L'OFFICINA DI MAIOLICHE DEI CONTI FERNIANI

THE GETTY CENTER LIBRARY

Why ask for the moon
when we have the stars?

AS

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/lofficinadimaiol02ball

COLLANA DI STUDI D'ARTE CERAMICA

DIRETTA DA GAETANO BALLARDINI

Vol. I. - COPPE D'AMORE NEL SECOLO XV
di G. BALLARDINI

Vol. II. - L'OFFICINA DI MAIOLICHE DEI CONTI FERNIANI
a cura di un gruppo di studiosi

Vol. III. - IL LUSTRO SUL VETRO E LA CERAMICA IN EGITTO DA ADRIANO A SALADINO
di F. R. MARTIN (edizione in italiano ed in inglese)

Vol. IV. - LE CERAMICHE ISPANO-MORESCHE
di A. VAN DE PUT (in preparazione)

Vol. V. - MASTRO FERRUCCIO MENGARONI MAIOLICARO DI PESARO
di G. BALLARDINI, con prefazione di LUIGI SERRA

Vol. VI. - IL BAROCCO E LA SUA INFLUENZA SULLE ARTI MINORI ED IN ISPECIE SULLA CERAMICA
di E. ALPI

Vol. VII. - L'ARTE DELLA CERAMICA E LA FIGURA UMANA SPECIE DAL PUNTO DI VISTA DEL CANONE ANATOMICO
di G. BILANCIONI

Voll. VIII. e IX. - LE PORCELLANE D'ITALIA
di C. F. BONINI (in preparazione)

Vol. X. - LE CERAMICHE ARCAICHE DI MONTALCINO
di P. BACCI (in preparazione)

Per richieste rivolgersi allo Stab. Grafico F. Lega - Faenza

COLLANA DI STUDI D'ARTE CERAMICA
DIRETTA DA GAETANO BALLARDINI

L'OFFICINA DI MAIOLICHE DEI CONTI FERNIANI

A CURA
DI UN GRUPPO DI STUDIOSI

II.

FAENZA - STAB. GRAFICO F. LEGA EDITORE - 1929 A. VIII

INTRODUZIONE
DI GAETANO BALLARDINI

UNO degli intenti che si propose l'organizzazione del I Corso di storia della ceramica italiana medievale e moderna, felicemente svoltosi nel Museo di Faenza l'estate del 1928 sotto gli auspici dell'on. Istituto Interuniversitario Italiano, fu quello di attrarre l'attenzione degli studiosi sulla vasta e complessa produzione di un'officina maiolicara faentina, fiorita in tutto il secolo XVIII e nel successivo — precisamente dal 1693 al 1890 — e tuttora poco nota o confusa nelle sue vaghe manifestazioni con quelle di altri centri e non solo — incredibile — italiani: dico la manifattura dei Conti Ferniani, che per due secoli sostenne il peso e la gloria maggiore della maiolica d'arte in Faenza. E due trattazioni originali volli le fossero dedicate dal Corso, dopo che il Conte Rino ebbe con acconcie parole illuminata l'opera monumentale dei suoi antenati. Venne la prima, di interesse storico, da me affidata all'acuta indagine della signorina prof. Teresa Strocchi, benemerita insegnante di cultura generale nella R. Scuola

di Ceramica di Faenza, la quale si valse specialmente dei documenti d'archivio della nobile Casata; l'altra, di soggetto più propriamente d'arte, anzi di comparazione tecnica e stilistica, a Giuseppe Liverani, sagace e colto segretario del Museo delle Ceramiche, che in un efficace *excursus* mise in luce i rapporti e le influenze fra la massima officina settecentesca di Faenza e quelle contemporanee e similiari.

Credemmo e crediamo con ciò di aver fatto opera utile alla storia dell'arte nostra: sia perchè gli aspetti della maiolica dei Ferniani sono indubbiamente dei più ricchi e dei più vaghi dell'Italia del Settecento e multiformi e geniali: sia perchè — gloria non lieve, dati il soggetto e gli eventi — per essa fu scritto un vero Poema, dovuto a quel delicato verseggiatore che risponde al nome del Conte Alessandro Biancoli. Mi è così sembrato conveniente, nel pubblicare le due memorie originali predette, propriamente riferentisi alla fabbrica, convenientemente illustrate da copioso materiale quasi del tutto inedito offerto dalla benevolenza dei Conti Riccardo e Giovanni Ferniani, farle precedere da qualche nota, biografica e critica, sul Poeta e sul Poema, che hanno dei Ferniani consegnato il nome onorato alle lettere italiane, non ultima di quelle didascalie in verso, onde si dilettò la musa italiana del secolo decimottavo. Mi ebbi valente collaboratore in questa parte nel Conte Luigi Zauli Naldi, la cui famiglia è anche un poco legata

a quella dei Conti Biancoli e che già di quello scritto si era occupato con particolare amore e competenza nella Rivista del Museo delle Ceramiche (*"Faenza"*, anno XII). A ciò fui indotto da più ragioni; e fra esse dal fatto che quest'anno stesso ricorre il centenario dell'abate Lazzaro Spallanzani, il cui nome è in certo modo legato alla storia dell'officina dei Ferniani, quasi contemporaneamente alla ricorrenza due volte centenaria della nascita del Poeta.
Mi daranno in ciò venia i lettori: perchè, se le lettere italiane van debitrici di quella curiosa e talora felice didascalia a uno spirito delicato e versatile, dotto e felice indagatore dei magisteri dell'arte, ciò non fu che per volontà di mecenati da un lato, per un entusiastico amor alle lettere dall'altro; e nullameno tale sforzo fu attraversato da continue non fauste vicende. E il lettore, ricorrendo all'edizione che del Poema del Biancoli si fece nel 1875 in Ravenna, potrà vedere che, se per squisitezza di gusto e per altezza d'arte, esso non è da collocarsi fra le prime opere della letteratura nostra, nullameno ha diritto ad un luogo nella storia della cultura e della civiltà italiana: titolo che reputiamo sufficiente a rammemorare il Poema, nel mentre diamo agli studiosi un esame sintetico ma esauriente di quel che sia stata nel tempo quell'officina maiolicara per la quale quei canti con tanta pienezza di cuore furono dettati.

IL POEMA
DEL CONTE ALESSANDRO BIANCOLI
"L'ARTE DELLA MAIOLICA„

I.

NOTE DI GAETANO BALLARDINI SUL POETA (1730 † 1800)

Post fata resurgo.

IN quest'anno 1929, nel quale ricorre il secondo centenario della nascita di Lazzaro Spallanzani — e la fama di quel curioso e felice indagatore della natura più cresce nel tempo — è parso conveniente ricordare agli studiosi il poemetto su *L'Arte della Maiolica*, dovuto all'ingegno delicato e al felice estro del Conte Alessandro Biancoli: poemetto, la cui pubblicazione è stata, nel tempo, un costante pensiero di quella nobile Famiglia e che si riallaccia in qualche modo al nome dell'insigne naturalista, che è gloria dello Studio di Pavia.

Va infatti notato che questi, nel visitare in Faenza il Conte Annibale Carlo Ferniani, sempre intento a dar nuovo e più ampio impulso alla officina, che già i suoi proavi avevano fatta propria sin dal 1693 e che costituì per duecent'anni un nuovo eletto blasone a quella Casata — s'ebbe dal mecenate maiolicaro lo spunto e la materia di un canto di-

dascalico, com'era costume del tempo, il quale trattasse delle varie fasi della produzione della maiolica; "abbozzo ideato per mostrare un nuovo soggetto, nel quale la Poesia Italiana mirabilmente potesse spiccare„.

La visita dello Spallanzani, occasionata da una delle sue continue peregrinazioni a scopo di studio, e l'invito che n'ebbe di occuparsi a che taluno assolvesse il proposto lavoro letterario, s'hanno da collocare sullo scorcio del 1782, perchè il celebre naturalista, scrivendo da Pavia al Conte Ferniani per attestargli "di tante grazie e favori„ ond'era stato ricolmo "memoria e riconoscenza finchè (avrà) spirito e vita„, lo accerta del suo interesse per il bell'argomento, a svolgere il quale egli spera di chiamare qualche bell'ingegno: e tale risposta è del 27 gennaio 1783. Ma la promessa fu vana; comunque ci dimostra, e nello Spallanzani e nel Ferniani stesso, un desiderio particolare, anzi "la confidenza e la speranza... di risvegliare nell'animo di alcun grande artefice il pensiero di dipingere il quadro„ dell'arte della maiolica e di dare corpo e veste ad aridi precetti tecnologici, dai quali soltanto uno spirito gentile poteva tor lume per una creazione poetica.

Ora questo desiderio nell'animo del Conte Ferniani non era nuovo del tutto; ne aveva anzi dato dimostrazione vent'anni prima almeno, tentando di attrarre a questa sua idea "l'immaginazione e l'entusiasmo„ di un giovane patrizio di origine bagnacavallese, fatto ormai "nobile faen-

tino„, il quale mostrava il talento, la facilità di verso, la cultura necessaria all'ingente impresa. Ed era questi, appunto, il Conte Alessandro Biancoli, nato nel 1730 nella vicina Bagnacavallo, trasferitosi nel 1750 col padre Conte Giuseppe e con la madre Claudia, appartenente alla ricca e nobile casata dei Conti Borghi di Faenza, e poscia accasato egli stesso, nel 1757, con un'altra patrizia del luogo, la Contessa Costanza Naldi.

Il Biancoli tosto si era acceso dell'argomento, per quel suo rapido sbocciar della fantasia, con una sorta di gratitudine verso colui che gli aveva offerto sì bella occasione di cantare la "vergine pianta„ che

"Cinta di gloria al Lamon nostro in riva
"Stende le annose braccia, e su cui nido
"Noto all'italo suol cigno non pose.„

Egli anzi ambiva di sfrondarne "primiero„ i rami per intrecciarne "un fregio„ a quegli

"Che il Gallico suol, che il suol Germano
"dietro la scorta degli aviti esempi„

aveva corso a studiare nuovi mezzi ad accrescere fama alla domestica impresa; a quegli che "al nuovo arringo„ aveva aperta al Poeta la traccia e dato conforto "al vol "non più tentato„.

Prontamente così il lavoro era stato condotto a buon termine, tanto da potersi dire compiuto mentre era ancora potente in Napoli il Marchese Bernardo Tanucci, cacciato

da quel governo, come si sa, dall'austriaca malfamata Carolina, per le mene della madre Maria Teresa andata in isposa al Sovrano.
A ciò credere ne dà motivo il lungo elogio che del Re di Napoli inizia il IV canto del Poema, e l'accenno che ivi si fa del potente Ministro,

"il cortese Signor.... che al regal soglio„

doveva "scortare„ il Poeta per ottenergli il regio consenso alla pubblicazione della dedica a Ferdinando IV; dedica dalla quale egli sperava protezione e fama.
Ma, timoroso com'era delle cose sue e peritante, il Biancoli mal s'acconciava a pubblicarle rapidamente: cosicchè, caduto il Tanucci, per le mutate condizioni della Corte partenopea sarebbero occorsi vasti cambiamenti almeno a quel Canto. A ciò mal traevano il Poeta recenti rovesci di fortuna e non liete vicende familiari; cosicchè è da affermare che, se ormai dell'opera s'era avuta notizia qua e là da tempo, ancora nel 1775 il Biancoli, per tacere il suo "infortunio„ napoletano, non si induceva a dichiararla perfetta, tanto che l'Abate Mittarelli, nella sua dotta dissertazione *De Literatura Faventinorum* di quell'anno appunto, dovè accennarvi come a lavoro incompiuto.
Così essendo le cose, il Conte Ferniani, disperando di veder pubblicato il Poema, e più che mai dubitoso, se non certo, di perdere l'attesa esaltazione delle sue fatiche,

("non vorrei esser tacciato di soverchio amor patrio, egli "dice, nè che fosse attribuita la preferenza che io accor- "derei alla fabbrica di Faenza, l'aver io avuto qualche pen- "siero per il miglioramento della medesima se propones- "si, finito il trattato dell'Arte in generale, di parlare di que- "sta particolarmente....„) il Ferniani, dunque, prese profitto della visita del dotto naturalista dello Studio pavese di che parlammo, per offrire a lui quel tema e quella traccia che già aveva fornito al Biancoli, invocandone — vedemmo con quale fortuna — il desiderato compimento.

Nè miglior sorte ebbe lo scritto del Biancoli. Mortogli il 5 ottobre 1774 il padre Conte Giuseppe, fattosi sacerdote dopo la morte della moglie (la notizia è a vedersi nelle carte della soppressa chiesa di San Biagio, ora incorporata in San Salvatore); aggravato da numerosa famiglia (egli ebbe almeno dodici figliuoli); tutto preso dall'imperioso amore che portava alle lettere, il quale gli toglieva finanche di attendere agli interessi domestici, di cui parve sempre malcurante, il Poeta si trovò presto a declino. Egli stesso lo confessa nel Poema con un candore che commuove:

"Là dai balcon del mal securo albergo
"grida la fida sposa, e seco piagne
"la sbigottita famigliuola; e questa,
"....dice, non è la vigil cura
"che da consorte debbesi e da padre
"a moglie, a figli; e qual da tanti ognora
"vergati versi util ne venne o frutto
"per cui te pago, e noi felici appelli?„

Nè le condizioni di salute sue e dei suoi famigliari e talune inasprite relazioni di parentela lo facevano più lieto e s'aggiungevan a dargli affanno voci maligne di detrattori.

Circa in quegli anni, un'altra disavventura letteraria lo aveva amaramente colpito. Traduttore e non degli ultimi delle Georgiche, aveva tanto atteso a pubblicar la sua opera, compiuta a quanto pare fino dal 1759, che nel frattempo altri gli avevano tolto in pubblico la priorità della versione; a dar fuori la quale si indusse solo per insistenze di amici nel 1768: stampata in Pesaro e dedicata al Granduca Pietro Leopoldo di Toscana, fu nullameno lodata, ma tardiva.

Così conviene credere che egli ormai abbandonasse il Poema alla sua sorte, tanto più che dovè ridursi ad accettare dal Comune di Faenza (del quale, con la cittadinanza e la nobiltà, aveva acquistata l'abilitazione alle cariche spettanti alle Casate Patrizie) l'ufficio di Pretore del "Castello„, come allora si diceva, di Russi, posto a metà strada fra Faenza e Ravenna e incorporato nell'antico "Stato„ faentino; a reggere il quale, la città nostra mandava da secoli i propri magistrati.

Dicemmo che anche lo scritto ebbe mala sorte. Lasciato dunque in disparte senza la modificazione che sarebbe stata necessaria dopo la caduta del Tanucci e privo del-

l'ultima revisione da parte del Poeta, morto l'anno 1800, il testo ne sembrò ben presto perduto: tale notizia si ha sino dal 1825 da Ignazio Montanari, letterato di qualche rinomanza ai suoi dì, nella ristampa che egli fece delle Georgiche biancoliane. Non era vero. Uno dei discendenti del Biancoli, il nipote Oreste, nato da Carlo figliuolo di Alessandro, ebbe in sua mano l'originale e ne trasse anche copia, perchè nel suo animo fervoroso era sorto e si affermava accesamente il desiderio di pubblicarlo. Offrì dunque il Conte Oreste il manoscritto a Domenico Vaccolini, tenuto allora dai romagnoli in fama di letterato valentissimo e quasi restauratore della lingua — bagnacavallese egli pure, com'era l'origine della famiglia dei Biancoli — affinchè accettasse la dedica della stampa che sperava prossima: l'abbozzo di lettera che ho trovata, come dirò, ce ne dà chiara notizia:

"Ha tant'obbligo la repubblica delle lettere inverso di Voi,
"che non vi ha scrittura la quale abbia ad escir per le stam-
"pe non debba almeno ricordarlo, ed è questo il titolo solo
"che mi move ad intitolare questo lavoro inedito del mio
"Nonno piuttosto a Voi, anzichè alla turba di coloro, i
"quali, perchè zeppi d'oro, pensano di aver diritto a tutto.
"Ella sarà tenue cosa questa; pur tuttavia un sì fatto poe-
"metto mancava all'Italia e avuto riguardo ai tempi dal-
"l'autore vissuti, e astrazion fatta dall'imitazion frugonia-
"na propria di tutti i poeti di quei tempi, parmi, se non erra

"l'amor per cosa che appartiene ad un mio parente, possa "stare nella classe delle cose interessanti, e sia un fiore "portato alla corona dei vecchi scritti, oggi che il gusto "pel vero sembra cedere il luogo all'ideale e fantastico„. È di pugno del Conte Oreste e non può essere, per buone ragioni, anteriore al 1839. Il Vaccolini diè annunzio dell'opera nel *Giornale Arcadico* di Roma; ma le vicende politiche, che fecero profugo dagli Stati della Chiesa sin dal 1843 il nipote del Poeta, e la quasi contemporanea morte del Vaccolini stesso tolsero per allora ogni speranza che l'antico voto si compisse.

Nato nel 1806 a Bagnacavallo, dove è a credersi si fosse nuovamente ridotta la discendenza di Alessandro, il Conte Oreste si trovò ben presto coinvolto per i suoi nobili spiriti d'italianità nelle più accese agitazioni politiche; tanto che, ancor giovane, nel 1831, egli ebbe a patire carcere e relegazione prima a Ferrara, poi a Bologna, di dove nel 1843 potè fuggirsi, travestito, essendo stata "messa a prezzo„ la sua persona. Riparato in Francia, ebbe modo di tornare "non palese„ due anni dopo alla sua Romagna, dove, fra altre gravi vicende, nel 1849 tenne l'ufficio di Preside di Bologna per la Repubblica Romana. Ben presto, nuovamente in esilio.

Non cessò peraltro il nobile patriota da quel pensiero ed eccolo ancora nel 1852, dal suo nuovo rifugio di Firenze, porger la copia che egli aveva tratto dall'autografo ormai

smarrito fra le carte del Vaccolini, a un Conte Carletti, che, a sua volta, ne fece cenno in un giornale letterario fiorentino. Ma il Governo Pontificio — cui il Biancoli era sommamente inviso — ne ottenne l'espulsione dalla Toscana; ond'egli dovette con ben altre e penose cure pel capo rifugiarsi nei più ospitali Stati Sardi, dove godè l'amicizia di Cavour e del Farini e rivestì alte cariche politiche; nè il Carletti, ch'io sappia, ad altro provvide.
La tenacia dell'amor famigliare doveva però aver ragione di così maligna ventura; perchè, tornato il Conte Oreste dopo lungo peregrinare, finalmente nel 1873 a Ravenna, mai dimentico del suo pensiero, benchè impotente a metterlo in effetto per aver perduto l'originale del Poema e la stessa sua trascrizione, vide ad un tratto nel giornale letterario di Bologna *Il Propugnatore*, l'annunzio che vi aveva fatto sino dal 31 marzo 1872 il Canonico Luigi Balduzzi, meritissimo studioso bagnacavallese, del rinvenimento del primo manoscritto fra le carte del Vaccolini, che egli aveva rintracciate. Tosto all'opera: e con l'inaugurarsi dell'Esposizione Faentina del 1875, alla quale un altro Conte Annibale Ferniani ampliamente partecipava con le maioliche della fabbrica avita, il Poema venne finalmente pubblicato pei tipi dei Calderini di Ravenna, preceduto da una dedica alla città di Faenza, da una presentazione del Nipote, da un'introduzione e dalla vita dell'Autore, scritta con copiose e dotte note dal Balduzzi, il quale

s'ebbe a ciò "i generosi conforti del Signor Conte Oreste„. E fu posto in testa del degno volumetto l'antico motto *post fata resurgo*, che, certamente, mai fu meglio applicato.

Non v'è ora a temere che il manoscritto si perda più. Che sia autografo non v'è dubbio: ne fan fede le testimonianze di Gian Marcello Valgimigli, già bibliotecario di Faenza, che lo confrontò con altri manoscritti del Poeta, e del Balduzzi, che lo rinvenne fra le carte del Vaccolini, cui il Nipote del Conte Alessandro, come vedemmo, l'aveva affidato. E l'esame si può ripetere, paragonando la grafia di quel testo ad altre carte di pugno dello scrittore. Si compone esso di due fascicoli vergati in sottile carattere, di carte 24 ciascuno, non numerate, del formato di centimetri 29 per 20; bianche le ultime sette cartelle e la prima che porta al *recto* le parole *Biancoli, Maiolica.*

Le pagine 3, 4, 5, 6 hanno vaste correzioni e rifacimenti in margine: le altre, nitidissime, a comprova che v'è mancato il lavoro della lima, dopo che la lunga invocazione al Re di Napoli e quella al Ministro Tanucci non poterono, come dicemmo, più vedere la luce.

Non v'è a temere che si perda, dico, perchè esso giace in quel tesoro bibliografico — unico nelle nostre parti — che fu formato in lunghi anni non si sa se con più intelligente amore o con più costante cura dal Dott. Carlo Piancastelli — che di essa raccolta s'è fatto una religione — dovizioso

di rarissime cose, specialmente attinenti alla Romagna. E il Cav. Piancastelli, nell'offrirmelo liberamente per collazione (l'ha acquistato egli pure dagli eredi del Balduzzi, come questi l'aveva ottenuto dai Vaccolini) mi concesse altre cose riguardanti il Poema: fra le quali la citata bozza di dedica del Conte Oreste e una cartula di varianti proposte qua e là ai versi, di mano a me ignota. Conviene credere che il Biancoli, temendo dell'opera sua, l'avesse data in esame, com'era suo costume, a qualche dotto amico, che gli avrà messo in carta i suoi dubbi. Ma il Poeta non ne trasse profitto: altra prova, io penso, che dopo le vicende politiche di Napoli, che tolsero al Biancoli l'onore della dedica regale, egli non altrimenti si occupò del suo lavoro.

La famiglia dei Conti Biancoli è antica e illustre. Il Balduzzi, che aveva profonda conoscenza delle carte bagnacavallesi, trasse da quegli archivi notizie interessanti: così la vediamo fino dal 1312 appartenere ai pubblici Consigli della sua Terra; nel 1471 prestar denaro, con altre casate, al Marchese Borso di Este, Signore del luogo; dotare nel 1581 il Monte di Pietà di insigni ricchezze, e vantare in quel secolo stesso un Giovan Battista, reputato grande sapiente "nelle venerande leggi„ e a sua volta lodato poeta. Il ramo che col Conte Giuseppe si trasferì in Faenza nel 1750, abitò nella parrocchia di S. Biagio (poi soppressa)

sul corso di Porta Ravegnana (ora al num. 19), in quello stesso palazzo che fu poi dimora di Dionigi Strocchi e che il Conte Alessandro certamente adornò con quelle vaghe foggie di stucco, che sono una delle caratteristiche dell'architettura settecentesca. È curioso notare che la versione delle Georgiche, fatta dai due poeti romagnoli, fu pensata e scritta nello stesso luogo. Lo Strocchi, anzi, lasciò sussistere nel salone superiore lo stemma del Conte Alessandro, limitato alla sola nota araldica delle sei teste di uccello, accostato all'altro della famiglia dei Naldi, della cui casata già dicemmo essere la sua consorte Costanza. La figura che si riproduce (tav. n. 1) e che si deve al gentile consenso degli attuali proprietari, i signori Archi, ci mostra appunto il bel blasone comitale, collocato in luogo d'onore. È quello dunque il "mal securo albergo„ dai cui "balconi la fida sposa e la sbigottita famigliuola„ chiamavano il Poeta a più vigili cure, assorto com'era egli costantemente nei suoi travagli letterari.

Nè può dirsi invero, com'egli scrisse con mente presaga, che dai "tanti ognora vergati versi, util„ gli venisse, perchè se la produzione letteraria del Biancoli ebbe qualche risonanza locale, specie in componimenti d'occasione, per "accademie„ o a soggetto religioso (sarebbero da vedersi, ad esempio, i suoi primi versi, che nel 1750 egli offrì, ventenne, a gara con altri poeti, al Cardinale Legato Jacopo Oddi, il canto sopra "la Carità„ del 1754, di cui fa men-

zione il contemporaneo Mazzucchelli nei suoi *Scrittori d'Italia*, vol. II, parte II, p. 1193); e se fu anche lodata la versione virgiliana (1759-1768) ancor viva nel ricordo degli studiosi nell'anno 1813, come lo dimostra la vasta citazione che ne fece il Governo di San Marino nel darla in glossa ai suoi Statuti Agrari di quel tempo, non procurò al Poeta la rinomanza che fra gli altri versificatori del secolo poteva attendersi; ciò forse per la ristretta risonanza che poterono aver le sue poesie per lo più di interesse limitato (è del 1769 un canto per una Sagra di Monache di San Maglorio di Faenza: del 1779 un lungo epitalamio in onore di parenti: il Conte Francesco Biancoli e la consorte Valeria Orefici; del 1784 una canzone funeraria in onore del Conte Camillo Zampieri imolese, ma moltissime altre debbon essere andate perdute). E vedemmo già come questo Poema sull'*Arte della Maiolica* non avesse benigna sorte. Sorte davvero singolarmente avversa ad un ingegno delicato e fluido, il cui lavoro fu attraversato da insidiose vicende, ch'egli sopportò, nullameno, con la più cristiana rassegnazione. La tenacia del Conte Oreste potè vincerla in parte, onde di lui fu ben detto: forte nelle avversità, cortese in lieta fortuna.

Gli studi che seguono daranno miglior lume sulla consistenza del canto e sulle relazioni che esso ha con l'arte classica della città nostra, perchè "per lei fu scritto„, dice

l'epigrafe dedicatoria della edizione del 1875.
Ma qualche accenno ne vogliamo pur trarre; se non veramente di tecnica, come si avrebbe a credere trattandosi di opera didascalica, perchè l'espressione poetica non dà luogo a trattar sottigliezze di artificio o a svelarci segreti di un'officina settecentesca, cui egli stesso (II, 470), del resto, fa vago accenno:

"E qual dritto sarà, ch'oggi indiscreto
"Tutti mi sforzi a investigar gli arcani
"E a propalarli a te?....„

almeno di interesse per la storia delle nostre ceramiche. Ad esempio, egli vorrebbe conoscere chi primo "inventò„ il mirabile artificio (II, 659):

"....per l'orbe intero
"Fama spargendo va, che un sì bel vanto
"Dêssi alla patria mia, e che sol quindi
"Comunicossi altrui sì portentoso
"Nobile magister, ma il vero intanto
"Erra fra cieco orror....

ed insieme ci dà memoria di maioliche che sarebbero state eseguite da Ferraù Fenzoni (1562-1645) pittore di qualche fama; notizia che, se esatta, è assolutamente nuova ch'io sappia; ci ricorda i "fulgidi avanzi„ di quest'arte, che adornavano le case patrizie dei Borghi, dei Nicolucci, e di "molt'altri illustri Nobili Cittadin„ (III, 570); ci dice che sin d'allora (1765!) "l'avveduto stranier„ "versando a josa in "grembo al Faentin ben caro prezzo„ acquistava i nostri

antichi capolavori e li recava altrove; ma accenna in pari tempo alle "reliquie pregiatissime„ tuttora serbate da "gli "antichissimi prospetti„ delle chiese; e in essi son da vedere le scodelle o *bacini*, collocate nell'alto degli edifici sacri, delle quali oggi ci restan ben poche traccie; ammira le maioliche conservate "nei sacri chiostri„; una di esse egli descrive ed è la insigne opera di Baldassare Manara, già nel chiostro di San Domenico, poi nel Museo Pasolini ed ora al British Museum, datata 3 luglio 1542 e raffigurante l'antesignano di Ercole II d'Este (il "ferrarese "Eroe„), Battiston Castellini, faentino, (III, 600); indica ancora gli "illustri piatti„ che balenavano "di viva luce Dal "sol percossi„ sulle torri del ponte medievale ora distrutto ad accennar "da lunge L'antichità del magistero insigne„. Notizie, tutte, preziose per la storia dell'arte nostra e più ancora perchè ci accertano di taluni monumenti suoi, dispersi nel tempo. Innamorato poi dell'antica tradizione maiolicara di Faenza e sdegnoso delle novità, egli si rivolge all'artefice e lo invita a non copiare le stampe "mal "colorate e disegnate peggio„ "che il zotico German nel- "l'ampio foro Espone in mostra altrui„ (III, 350); e in ciò è adombrato già, in utile ricordo, un mal costume di taluni ceramisti dei suoi anni. Nullameno loda gli artefici delle maioliche dei bei dì d'Urbino, pur escludendo che Raffaello avesse direttamente lavorato nelle loro botteghe: affermazione critica, questa, notevole pei suoi tempi (III, 440), se

si pensi che in Inghilterra la ricerca delle *Raffaele ware* divenne settant'anni dopo una delle forme più spiccate della *amabilis insania* dei collezionisti, contro la quale dovè dar battaglia nella metà del secolo scorso l'acuto ingegno di Sir Ch. Robinson. E a proposito di Urbino, il Biancoli instituisce confronti fra la maiolica di quell'illustre Ducato e quella di Faenza e dice la metaurense mantenuta, come del resto fu, dalla magnanimità dei suoi Principi; la faentina "Senz'altra aita il suo valor diffuse Pel "mondo sì, che lei le genti e i molti Popoli estrani venerâr "qual madre De be' lavori e singolar reina„ (III, 560). Commosso dall'amor del luogo, esorta la sua città al lavoro; non bastano gli antichi splendori, chè nuove fabbriche sorgono a Bologna e a Firenze e a Torino e nella vicina Imola, le quali "cospirano fra loro„ a danno dell'artefice faentino per torgli l'oro "di che il Lombardo e il Tosco Fugli "gran tempo e il Veneto cortesi„ (IV, 820). È lieto di affermare che "pur fra gli artieri il Faentin conserva Il primo "grado ancora„ e fra i concorrenti "passa qual prence„; ma ben vigili il mecenate dei suoi tempi, quel Conte Ferniani, alla cui fama il Poema doveva essere monumento: "l'illu- "stre Cavalier, per cui pur anche Regna fra noi la nobil "arte e degna„: e continui, anzi "addoppi„ "la munifica "aita„, affinchè l'arte si sostenga nella gloria dei padri.
Troppo lungo sarebbe scorrere altrimenti il Poema: potranno supplire in questo i chiarimenti che sono stati ap-

posti dal Balduzzi nell'edizione ravennate del 1875. Ma va pur detto che esso è acceso da intenso amor di patria: largamente volto, non già al luogo, ma a tutta la terra italiana, allora "entro l'oscura Di sua novella povertà funesta Torbida notte„. Egli sente tutta la pietosa povertà civile della sua Italia del Settecento, sotto la miseria della oppressione straniera; nei cui spiriti, nullameno, in contrasto col fittizio e col convenzionale del tempo, sta per fermentare un secol nuovo: e l'opera tutta è pervasa da un equilibrio e da una sanità di animo, che, se guidata da una forza più morale che d'intelletto, si esprime tuttavia con una certa vivacità sì da eludere la pedanteria, in una forma talora appassionata: meriti pur questi da considerarsi, senz'esser alti nè tanto meno sublimi, in confronto con le produzioni didascaliche, di cui la letteratura nostra fu così ricca in quegli anni. Come tanti altri, egli si illuse di trar faville di luce immortale da una materia troppo "a risponder sorda„, compensando l'aridità del trattato con le diversioni e gli episodi che gli potevan consentire qualche volo; e se pur la dottrina e l'imitazione dei classici e un certo suo verseggiar felice rendon qua e là gradevole la lunga serie degli "sciolti„, stranamente il Poeta pensò, come tutti gli scrittori del genere, che dal suo dire, sovente semplice e disadorno per aderire all'ingrato compito didascalico, potessero trarre profitto di ammaestramento coloro che lavoravano nell'arte: inane fatica, di

cui talora egli stesso ha il senso, mentre si duole "di me-"nar badalucco o imbottar nebbia„. Ma è anche un atto di giustizia ricordare quest'uomo semplice e sincero, tutto devoto alla poesia, preso da una gentile passione per le bellezze e le memorie del passato; e ricordarlo in quest'anno che precede il secondo centenario della sua nascita, mentre si celebrano le feste centenarie ad onore dello Spallanzani, al quale il Poema suo, come vedemmo, è unito, almeno nel pensiero di uno dei maggiori mecenati della massima fabbrica faentina del tempo, il Conte Annibale Carlo Ferniani.

NOTE

Più ampie notizie sul Conte Alessandro Biancoli (1730 † 1800) sono da trovare nella prima edizione del Poema "con la vita dell'Autore ed illustrazioni del Canonico Teologo Luigi Balduzzi„ edita a Ravenna dalla Tipografia Calderini nel 1875 (in 8°, XXVIII, 187): dove è da rivedersi la data della redazione, collocata dal B. fra gli anni 1762-68, nella supposizione che il Ministro Tanucci fosse dimesso dal governo del Regno di Napoli verso quest'ultimo anno. Il testo qua e là è leggermente disforme dall'autografo pel desiderio evidente del B. di renderne più curata la forma.

Sulla vita avventurosa del Conte Oreste Biancoli (1806 † 1886) che volle quella prima edizione e se ne fece un dovere famigliare, è da consultarsi il libretto scritto da Ida Ceppi-Bernardi, stampato nel 1909 a Roma presso la Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati & C. (pp. 111 con ritratto), col titolo *Cenni biografici Conte Oreste Biancoli (sic).*

II.

NOTE CRITICHE
DEL CONTE LUIGI ZAULI NALDI
SUL POEMA

Fa parte, il nostro Poema, di quella manierata produzione poetica che il Flamini (1) chiama "Arcadia della scienza„ in quest'età — son sue parole — in cui perfino l'egloga s'era acconciata a divenire ricettacolo dell'arido vero e dalla "Coltivazione del riso„ di Giambattista Spolverini alla "Sala di fisica sperimentale„ del Barbieri, dalla "Coltivazione dei monti„ di Bartolomeo Lorenzi, alla "Moda„, alle "Fragole„, alle "Perle„ del Conte Giambattista Roberti, al "Canapaio„ di Girolamo Baruffaldi, s'era descritto e insegnato di tutto un po' in poemi georgici, fisici, astronomici, filosofici, etico-sociali, economici ed estetici. Del valore artistico e letterario del Poemetto, — e del Poema ha invero la struttura esteriore (quattro lunghi canti) — parla il Mittarelli (2) abbastanza diffusamente in questi termini: *Ad manus habet* (cioè il Biancoli) *poema super origine et constructione vasorum fictilium (vulgo Maioliche) quae in Urbe faventina elaborantur.* L'opera fu immane e condotta a termine tra continue titu-

banze e incertezze. Preoccupazioni domestiche, condizioni finanziarie non liete turbarono a lungo il Poeta, che fu sul punto di abbandonare l'impresa. Aveva egli inoltre deciso di dedicare il suo lavoro a Ferdinando IV Re di Napoli, e a questo scopo si rivolgeva fidente al suo potente ministro, Bernardo Tanucci, perchè il monarca ne accettasse più volentieri la dedicazione; ma, con l'avvento al trono di Napoli di Maria Carolina d'Austria, il Tanucci fu allontanato dalla Corte borbonica, donde amarezza e sconforto indicibile. Finalmente il Poema fu compiuto.

Quale utile ha ritratto dai vergati versi e da cotanti sudori invan versati? Non certo la fama, come quasi vuol farci credere Luigi Balduzzi che nel 1875 stampò per primo il Poemetto in Ravenna pei tipi del Calderini, ma una cotal rinomanza locale, essendo sparse un po' ovunque memorie storiche faentine. Ciò che costituisce, a mio vedere, il pregio maggiore dell'opera, è la descrizione esatta e fedele del modo di lavorazione della maiolica nel secolo XVIII, dalla terra che occorre scegliere fino al suo impasto, dalla forma degli oggetti alla loro decorazione, dallo smalto alla cottura nella fornace.

Il Poeta ebbe lunga dimestichezza con l'abate Girolamo Ferri da Longiano (3), il più illustre dei maestri di letteratura del Seminario faentino che, nel tempo di sua dimora in Ferrara, ebbe a discepolo Vincenzo Monti. Educato e cresciuto nell'ammirazione dei classici latini, ne subisce

inconsapevolmente il fàscino ed esordisce con l'Invocazione alla terra che riproduce concetti e forma dal celebre Inno a Venere del *De rerum natura* di T. Lucrezio Caro. Altrove è Virgilio che lo ispira, e non mancano qua e là esortazioni e consigli che rammentano da vicino i poemetti didascalici del Parini. Il primo che, come già accennai, pubblicò il Poemetto del Biancoli, fu il Canonico Luigi Balduzzi. Narra lo storico di Bagnacavallo che il manoscritto fu alcun tempo creduto disperso fino a che non venne ritrovato fra le carte del Prof. Vaccolini (*) e dato in luce in occasione della Esposizione faentina del 1875, ove figurava anche una mostra di maioliche retrospettive. Precede il Poema un dotto compendio della vita del Biancoli (1730-1800), quindi i quattro canti, con un riassunto della materia trattata in ciascuno, ed infine annotazioni copiose ed esattissime che interpretano i punti meno chiari del testo. Esaminiamo alcun poco i quattro canti, considerandoli separatamente l'uno dall'altro. Occorre avvertire che ispiratore ed animatore dell'opera fu il Conte Annibale Ferniani, che il Montanari chiama Annibale II (4).

Questi, che, fin da giovane, aveva intrapreso lunghi viaggi per conoscere i nuovi sistemi che all'arte della maiolica si applicavano all'estero e specialmente "in gallico suolo„ e "in suol germano„, volle che dell'argomento fosse trattato poeticamente, dettandone egli stesso i precetti in una lettera a Lazzaro Spallanzani, in cui si dà la traccia di un

Poema sulla maiolica. La lettera inserita e pubblicata negli Opuscoli di Milano per opera dello stesso Spallanzani fu ristampata, insieme alla risposta e ad un paragrafo di lettera del Dottor Giambattista Borsieri (5), in un volumetto edito a Faenza nel 1792 da Lodovico Genestri in occasione delle nozze Ferniani-Mazzolani e porta il titolo: *Saggi di opuscoli scientifici ed eruditi.*

Il primo canto (1237 versi) s'inizia con una poetica esaltazione dei prodotti della terra e ricorda le esortazioni del "dotto Signore„ (il Conte Annibale Ferniani) a comporre la sua opera. Distingue, fra le innumerevoli qualità di terre, quattro principalmente e cioè la calcarea, la gessosa, la vetrificabile e l'argillosa. Le prime due non s'adattano per il lavoro della maiolica, poco la terza, ma la quarta risponde pienamente ad ogni desiderio del vasaio;

"....posto
"picciol di lei frammento in sulla lingua
"io non so se sapor dicami, o sito
"ei di sapon vi lascia, e vi s'attacca,
"e quasi burro vi si squaglia ed ugne,
"tanta ha finezza in sè„.

La terra va conservata in "ben capace fossa„ e mescolata ed agitata insieme all'acqua; quando la "bella madre dei "lavori„ posa "dormigliosa„ e purificata, l'accoglierà "a-"mico tetto e più agiata magion„. Il vaselliere l'attende al tornio:

"Io sferico mett'ei legnoso cerchio,
"che il ferreo sostien perno, su cui
"s'alza la mole reggitrice, e base
"del nobile lavoro„.

Ei toglie due zolle di terra ed "agitata con instabil piede "l'irrequieta macchina„, inumidisce le mani nell'acqua ed ecco uscire la forma "simile a piramide regal„. Con il pollice fatto l'incavo e con l'indice della mano sinistra formata la parte superiore dell'oggetto, la destra apre ed allarga il nascente vasello; con una corda divide poi il vaso dalla base, ne fa combaciare esattamente le diverse membra "e l'adagia in piè, sì che aver non possa dirittezza "maggior„, indi raschia e assottiglia l'oggetto per condurlo a perfezione. Se il manico pur vuole, tolta una striscia di creta ed allungatala, sì che nasca "flessibil verga„, intinge le due estremità e, inumidito il vaso, ciascuna parte "ratto s'attragge insiem„. Se invece "l'accorto fabbricier„ ricorre allo stampo, deve battere e ribattere la creta col "matterello„, fino a ricavarne una "sottile spoglia„. Riempitane quindi la "ben forbita forma„, ne toglie, con un coltello, le parti superflue e attende che l'oggetto sia disseccato. Onde farlo uscire, lo picchia con un "picciuol mat- "tone di quella terra medesma ond'egli è fatto„. Per dimostrare l'altezza dell'ingegno umano, che crea a simiglianza di Dio, termina il canto con la favola mitologica di Prometeo.

Nel secondo canto (1049 versi) l'autore invoca l'aiuto e il consiglio di Girolamo Ferri da Longiano (v. nota precedente). Tratta ora della fornace e del fuoco a cui natura

"....concesse
"sottigliezza incredibile e maggiore
"d'intendimento uman, perchè potesse
"ne' più ascosi recessi accorrer pronto„;

spiega scientificamente l'origine e l'azione della fiamma e il modo di regolarla per la cottura delle maioliche. La fornace va fornita di due bocche: l'una "agli astri volta, l'altra "guata il terren„; l'aria che vi circola in mezzo, costretta e incanalata in un tubo, è vieppiù impaziente di uscire per la forte pressione esterna, sì che genera una corrente che diresti vibrata da artificioso mantice.
Preparata la legna e acceso il capecchio inaridito, la fiamma si desta, "ma vè che non infurii„; occorre disciplinarla "come la varietà del vasellame agogna„. Si appresti quindi lo smalto

"....vetrificabil....
"terra, cinereo sal, qual d'Alicante
"è la soda, e di piombo acconcia dose„

mescolata allo stagno, "che la vernice.... provido im- "bianchi„; diverrà

"un gentil vetro opaco, e a questa tanto,
"non alla argilla lavorata il nome,
"che per bocca del vulgo ella s'usurpa
"di Maiolica dêssi„.

Messo al fuoco il miscuglio ed "ottenutone un pane bianco "qual neve intatta„, si spezzi in più parti, si netti dalla sabbia che, per avventura, l'imbratti; poi, così ridotto in minutissima polvere, si sciolga in acqua

"sicchè in adatta sottigliezza ei vinca
"del macinato grano il più bel fiore„,

L'accoglierà allora "ben capace mastel„ ove agitato e mosso, serberà ovunque eguale liquidità. Quando il fondo del recipiente sia sparso dell'"unito candor„ e l'acqua limpida e netta si veda luccicare, si tolga la parte di liquido superflua.

Alternando i consigli tecnici ai ricordi storici, il Biancoli, dietro la scorta del Tonducci, narra della presa di Faenza (1376-1377) per parte dell'inglese Giovanni Hawkood e dice che l'anno di suo dominio rimase celebre per stragi e delitti commessi. Ritorna egli poi all'argomento ed avverte che quando le mostre indagatrici poste nel muro laterale della fornace abbiano indicato che il fuoco ha compiuto il suo ufficio, si debbono levare gli oggetti e portarli dove li attende lo smalto, non senza averli nettati prima "con fiocco di cavallino crine„. L'immersione deve essere rapida e compiuta da personale scelto e pratico. La terra che assorbe rapida il "biancheggiante latte„ non tollererebbe un secondo bagno nell'acqua pittrice. In tal caso lo smalto stillerebbe su d'una superficie ruvida, invischie-

rebbe le dita e, sottoposto ad una nuova cottura, lascierebbe cadere al suolo, quasi scaglie, la sovrapposta coperta.

Il terzo libro (858 versi) parla delle maioliche dipinte. La merce del vasaio è ora cosparsa "del lattato candor„; è d'uopo quindi al fabbriciere non stare in ozio e sbadigliare con l'"orrenda bocca„, ma conoscere tutte le diverse maniere, onde dipingere gli oggetti. È vero che, per la loro semplicità e il loro basso prezzo i primi vasi coperti di bianco smalto piacquer tanto che il mondo corse a farne acquisto, ma "che non puote l'industrioso immaginar?„. Per disegnare con più sicurezza, il vaselliere posa l'oggetto sul tornello e

"mentr'ei s'avvolge in replicati giri
"velocemente, colla punta estrema
"lo tocca del pennello istesso....„

ed ecco uscire un cerchio perfetto. Indi, nel vano che fra lui campeggia, dipingerà soggetti o mitologici o pastorali o guerreschi.
Si fa il poeta a lodare artisti faentini celebri ai suoi tempi, il "valente mio„ Bucci (6) e Nicola Passeri (7), "ei che tale "in sul Tebro acquistar fama e concetto puote tuttor„.
Segue poi una notizia che ci riesce affatto nuova, che cioè Ferraù Fenzoni, insigne pittore faentino del sec. XVII, abbia lasciato suoi lavori in maiolica, che, a dire del Poeta,

erano di tale perfezione che nulla avevano da invidiare ai suoi maggiori affreschi e quadri. Istituisce un paragone fra le fabbriche di Urbino e quelle di Faenza, le prime celebri per i maiolicari Rovigni, Patanazzi e Fontana, cresciuti e alimentati all'ombra

"della Quercia regal, che d'auree ghiande
"splendea d'intorno,,

(allude ai Della Rovere). Il grande Raffaello disegnò i soggetti, ma non eseguì mai lavori in maiolica. Rileva che pochi ormai, e questo già ai suoi tempi, sono gli avanzi in Faenza della gloriosa produzione antica, perchè "l'avve-"duto straniero,, li ha portati altrove per adornare i suoi palazzi o per ritrarne vantaggio economico. Quali, tra i diversi motivi ornamentali, dovrà scegliere il vasaio? "La maniera chinese,, (il celebre stile del garofano che riproduce compiutamente stilizzato un disegno d'arte cinese) o "quella che da Milano assume il pregio?,,. Allude qui il Poeta a Filippo Comerio (8) milanese, insigne artista, che ha legato il suo nome nella nostra città, oltre che a notevoli quadri (due nella chiesa annessa all'Ospedale Civile ed un S. Girolamo in Pinacoteca) anche e più specialmente a una maniera tutta sua particolare di disegnare in maiolica soggetti bizzarri di mendicanti e pitocchi, che richiamano fortemente le acqueforti e i disegni di Giacomo Callot, francese (sec. XVII). Il Comerio va inoltre ricordato

per certa tinta verde che dà al colore riflessi e riverberi piacevolissimi e che anche oggi chiamasi "verde Comerio„. Altra decorazione è il "bianco su bianco„. Presa una giusta dose di puro stagno ed avvóltala in uno strato di argilla si metta al fuoco, ed ecco che, rotto il crogiuolo, ne uscirà una cenere o calce, al cui paragone sembrerà spregevole il candor della neve. Con poetica similitudine, il Poeta osserva che la sottoposta vernice, benchè candida, apparirà men bella;

"....come forbito
"lucido argento, che legato e stretto
"porti un diamante in sen, che smaglia e brilla„.

Terminata la decorazione, si preparano gli astucci o caselle per la cottura nella fornace. Vanno questi muniti di tre fori per il passaggio del calore e sostenuti da tre angoli.

Il quarto libro si compone di 842 versi: Poi che

"....l'edace fiamma
"già tutta divorò l'esca richiesta
"a satollar sua fame.... [e]
"già l'aura esterïor col fresco fiato„

"....entrò nella fornace„, il lavoro può dirsi compiuto. Qui il Poeta consiglia di sorvegliare attentamente gli operai che estraggono gli oggetti già sfornati, perchè, per loro sbadataggine, non debba andar dispersa tanta fatica, e se la fabbrica dispone di due scale, dall'una passino gli uomini, dall'altra le donne. Osserva lepidamente che

"....il lavoreccio
"disagevole alquanto, e il non in tutto
"spento calor, lor le fattezze arrossa
"del volto, e le fa belle, e il bianco lino
"lor rende grave ancor, onde velate
"cauto pudor pur le vorrebbe il colmo
"petto, che il caldo e il faticar discigne....„

Segue la descrizione delle feste che Faenza preparò alla Regina Maria Amalia Walburga, che il 6 giugno 1738 fece una breve sosta nella nostra città, ove era convenuta anche da Parma la zia Dorotea Sofia Palatina di Neoburgo, prima di recarsi a Napoli ad incontrare lo sposo suo Carlo III di Borbone. In tale occasione gli Accademici Filoponi pubblicarono, pei tipi dell'Archi, un volumetto di iscrizioni e prose laudative ad onore delle nobili dame. Parla il Poeta delle bellezze della nostra città, del loggiato di piazza che fronteggiava allora solamente il palazzo municipale, "il grandïoso singular palagio„, dove si ammirano

"....le romane imprese
"da man maestra sulle interne volte
"e sulle mura le sì al vivo espresse,
"loquaci storie....„:

quivi furono ospitate le auguste donne e le mense regali si adornarono per l'occasione dei più scelti prodotti del vasaio faentino. Vi erano "le rose, i gelsomini, le viole, "l'orrido cardo ed il cocomer pingue, gli asparagi e le "frutta e cento e cento pomi diversi„ ed il "mozzo capo "di dentato cinghial....„.

Ecco "le caccie pur e le selve„ e "le ninfe e i pastor„ espressi mirabilmente nei centri da tavola ed ecco

"....lo stuol de' molti
"illustri fatti e delle grandi geste,
"che sui forzieri intonacati e ricchi
"di dipinte maioliche, maestra
"mano pittrice avea con arte espressi.„

Tutti gli oggetti che il Poeta idealmente immagina riuniti al convito regale sono quei medesimi che anche oggi si conservano al Museo di casa Ferniani. Il canto si chiude con nuove lodi al Conte Annibale "l'illustre Cavalier„ che dette la prima traccia del Poema; non si lasci sorprendere dall'ozio e nulla trascuri onde l'arte della maiolica, risorta per suo merito, sia ovunque degnamente apprezzata, perchè

"....fabbriche intorno e su l'industre
"Felsineo Ren, sull'Arno, e sul Taurino
"Prence dei fiumi, il Po, e del Santerno
"sulle vicine sin piccole rive,
"in danno del Lamone in lega unite,
"cospirano tra loro....„

Il Canonico Balduzzi, nella sua prefazione al Poemetto del Biancoli, crede di potere stabilire che il lavoro stesso venisse incominciato intorno al 1762. Come fu già rilevato, al tempo del Mittarelli tre canti soltanto erano noti. Forse il Poeta voleva limitarsi a quelli? a conforto di tale ipotesi sarebbe la notizia che ne dà il Mittarelli stesso (9):

canit tribus libris, quorum primus absolutus est, ceteri duo extremam dumtaxat manum expectant; a meno, che per le ragioni altrove addotte, il Biancoli non volesse tenere ancora celato il canto IV.

A queste note, qualche altra può aggiungersi sulle poesie dedicate all'arte tradizionale della città. Contemporaneo del Biancoli è un altro letterato, l'abate Francesco Contoli (10) faentino, maestro di belle lettere nel Seminario, che scrisse poeticamente della maiolica, nel 1760, in occasione di un'accademia dei Filoponi ad onore del Card. Stoppani Legato dell'Emilia. Si tratta, secondo il Lanzoni, di un polimetro alla foggia del ditirambo del Redi e porta il titolo: *Per la maiolica di Faenza ristorata dal Conte Annibale Ferniani.* Il poemetto non fu mai stampato e il manoscritto, insieme ad altre opere del Contoli, trovavasi molti anni or sono, presso certi suoi discendenti a Castelbolognese, ed è veramente doloroso non poterne conoscere altre notizie all'infuori di quelle del Lanzoni.
Nell'anno 1786, per le nozze della Marchesa Marianna Lalatta di Parma col Conte Nicola Pasolini, il Conte Giuseppe Maria Pasolini, fratello dello sposo, compose un poemetto, di elegante fattura, intitolato: *La città di Faenza mostrata nelle sue parti più insigni* (11). La poesia, di piacevole effetto, ha fatto proprie non poche forme e movenze della musa pariniana. La nobile dama si finge ac-

compagnata a visitare i monumenti insigni della città, il ponte turrito, il palazzo comunale, il teatro.
Ma è tempo che, stanca al fine dal lungo cammino, prenda qualche ristoro e il Poeta le si rivolge, dicendo:

"e poichè pronta arrecasi
"la messicana ambrosia, il sottil labbro
"tingine e ti conforta. Eccola. Oh come
"ferve spumosa! La tornatil tazza
"prendi ed osserva. Crederai che dotto
"sassone artier dalla fredda Elba a noi
"la mandi, o giapponese! eppur qui nacque.
"Nè altrove si recò. Tu non ignori
"che Faenza la prima il vanto ottenne
"d'ingentilire e modular le crete
"in sì gracili forme e sì eleganti
"che ovunque porta la sua luce il sole
"per le sponde europee, patere, dischi,
"urne, ciotole, e pelvi al suol Lamonio
"chieser le genti e la Fayance apparve
"sulle mense de' Prenci e de' Regnanti.
"Or da più esperta man grazia novella
"prendendo alfine, a tanto grido ascese
"ch'emula ardita di uguagliar non teme
"l'Anglica terra e superar l'Etrusca„.

Anche qui l'allusione alle officine del tempo è evidente, come più chiaro risulterà dalle pagine che seguono. Infatti nelle note al Poemetto è detto che l'ultimo perfezionamento della maiolica spetta al Conte Annibale Ferniani "per opera principalmente del signor Paolo e figli Benini, "avendo questi ritrovata anche la maniera di ridurre la "terra con cui si lavora, uniforme a quella d'Inghilterra e "di superarla ancora„.
Un'ultima composizione poetica, o meglio un breve ac-

cenno ai meriti del Ferniani, è contenuto in una canzone del già citato Francesco Contoli, edita a Faenza pel Genestri nel 1792 per le nozze Mazzolani-Ferniani. Intessute le lodi degli antenati di casa Mazzolani, i Collalto, nobile famiglia veneta, dalla quale discende la madre della sposa, il poeta si rivolge alla sposa stessa:

"E tu, che quanto amabile,
"Tanto ancor saggia sei,
"Gli Avi Ferniani, e i Patrj
"Sai che obliar non dei!
"Nè il soffrirebbe il fervido
"Garzon che il cuor t'accese
"Che d'ognun l'opre medita,
"I genj e l'alte imprese„.

Così commenta l'autore i suoi versi: "Del raffinamento "nella fabbrica delle maioliche il merito appartiene al sig. "conte cavaliere Annibale Ferniani, padre del signor conte "sposo„.

Rievocando un periodo glorioso per la nostra arte della maiolica, ho voluto riportare alla luce memorie quasi dimenticate o poco note, che mi sembravano meritevoli di ricordo, perchè il sec. XVIII ricondusse in onore fra noi e prestò nuove forme d'arte e di decorazione, pur con carattere schiettamente nostrano, alla produzione ceramica per merito precipuo della Officina del Conte Annibale Ferniani; il quale, chiamando alla sua fabbrica artisti insigni e tecnici sapienti, accrebbe rinomanza all'arte faentina e gloria eterna al suo illustre casato.

NOTE

(*) A complemento delle notizie date, crediamo utile indicare che fino dal 1840 il Vaccolini aveva potuto rinvenire lo scritto originale del Biancoli, che, dopo il temuto smarrimento, fu poi, come vedemmo, nuovamente "scoperto„ dal Balduzzi, che lo pubblicò. Infatti nel n. 16 del febbraio di quell'anno del periodico *L'Imparziale*, stampato a Faenza "nel centro della Romagna„ dal 1840 al 1847 a cura di Vincenzo Rossi, poeta e letterato, il Vaccolini esclama commosso: *ho trovato*, *ho trovato* ed avverte di averlo offerto in lettura "manoscritto com'è a un degno e dotto Ecclesiastico per averne il suo parere, se convenga tutto quanto mandarlo in luce„ e propone niente meno "per il santo amore alla "patria dolcissima„ che il casino di Villanova in territorio di Bagnacavallo, dove il Biancoli trovò ispirazione alla sua Musa, venga rispettato "come Ferrara rispetta la casa dell'Ariosto, e Roma pur "quella della diletta all'unico Raffaello„.

Nel successivo n. 24 del 10 settembre 1840 il Vaccolini stesso dà notizia dei lavori letterari del Biancoli, e il direttore del periodico vi aggiunge alcune "congetture sulla fabbrica delle maioliche

di Faenea„ che rispecchiano naturalmente le conoscenze che se ne avevano in quel tempo.

(1) Francesco Flamini, *Storia della letteratura italiana*. Livorno, Giusti, p. 266.

(2) Mittarelli Gio. Benedetto, *De literatura faventinorum. Appendix ad accessiones historicas faventinas*. Venezia, Fenzi, 1775, p. 25-26.

(3) Francesco Lanzoni, *Alcune memorie dei maestri di belle lettere nel Seminario di Faenza*. Faenza, Marabini, 1894, p. 291-319.

(4) Antonio Montanari, *Uomini illustri di Faenza*. Vol. I, parte II. Faenza, Conti, 1883, p. 108-110.

(5) Testi Prof. Alberico, *Ad onore di Gio. Battista Borsieri*. Faenza, 1908; Verna Don Antonio, *Notizie della vita e degli scritti del dottor Gio. Battista Borsieri*. Faenza, Marabini, 1886.

(6) Messeri e Calzi, *Faenza nella storia e nell'arte*. Faenza, Dal Pozzo, p. 428.

(7) *Idem*, p. 428-430.

(8) *Idem*, p. 422-423.

(9) Mittarelli, op. cit., p. cit.

(10) Lanzoni, op. cit., p. 327.

(11) Ristampato per le nozze Pasolini-Zauli Naldi. Bologna, Zanichelli, 1881.

L'OFFICINA DI MAIOLICHE D'ARTE DEI CONTI FERNIANI 1693-1890

I.

PAROLE DEL CONTE RINO FERNIANI SULLA MANIFATTURA AVITA

DEVO alla singolare benevolenza del Direttore del I Corso superiore di storia della ceramica italiana se oggi mi presento a voi con queste brevi pa-

Ma è parso pure a me conveniente e, direi, doveroso, nonostante la pochezza delle mie forze, esporre a guisa di succinta introduzione agli studi che sull'opera della mia famiglia verranno egregiamente qui presentati, alcune notizie riguardanti taluni personaggi della Casa Ferniani. Che, già cospicua nel secolo XIII e ricca e potente di mezzi nel XV e nei successivi, nel XVII impedì la decadenza e la cessazione nella nostra città della nobile arte della maiolica. Fu appunto verso la fine del Seicento, nell'anno 1693, che il mio antenato Conte Annibale Carlo Ferniani acquistò una officina ceramica e datosi a tutt'uomo a migliorarla, in breve ottenne evidente successo.

Suo figlio Conte Gasparo, che la cronologia famigliare suol chiamare III di questo nome, nato un trentennio appena prima dell'acquisto dell'officina e cresciuto col padre

in quell'amore, continuò a favorire la manifattura domestica.

Le carte de' miei archivi famigliari tacciono, purtroppo, sulle singole circostanze che potrebbero dimostrare questa tesi, ma vi suppliscono le tradizioni che oralmente si sono tramandate attraverso il tempo nella mia Casa; onde non è improbabile che i numerosi figliuoli di Gasparo III, in intime relazioni con le case principesche, ad esempio di Toscana e d'Inghilterra, curassero l'ampliamento della produzione domestica: nè posso ad esempio tacere che uno d'essi fu Missionario Apostolico e contribuì forse coi viaggi e le conoscenze acquisite ad arricchirne i motivi ornamentali.

Sopratutto Ottaviano III, che fu il continuatore della famiglia, aumentò la produzione e la invaghì di quelle grazie squisite che, mi si consenta dirlo senza falsa modestia, fanno della produzione dei Ferniani un capitolo finora non abbastanza conosciuto della storia della ceramica italiana. Ma fu ancor meglio con Annibale II, nato duecento anni or sono, che il nome della produzione dei Ferniani potè giungere a vera altezza. Compì egli all'uopo lunghi viaggi, si fece venire modelli dalle Fiandre e dal Giappone, a prezzo d'oro chiamò artisti, studiò egli stesso tecniche e segreti, cosicchè sotto il suo soffio animatore la produzione della Casa fu assunta ai fastigi.

È inutile che io v'intrattenga più lungamente ancora con

queste affermazioni che verranno d'altronde illustrate degnamente da chi mi seguirà in questo studio.
Io e tutta la mia Casa sentiamo l'immenso valore di questa rivendicazione, la quale vuol ridare alla manifattura dei Conti Ferniani la parte che giustamente le spetta negli albi del patriziato italiano.
Nè questo voi dovete attribuire a falso orgoglio mio o dei miei, nè ad un'insincera valutazione dell'opera dei miei antenati, perchè io sono nato nel culto di queste cose belle, il cui amore si è gelosamente tramandato di padre in figlio per duecento anni precisi.
E se attualmente, o a meglio dire, dal 1890 in poi, i nostri forni si sono spenti, nè l'aquila colorata del mio blasone domestico decora più i fondi dei vaghissimi servizi, nè le coppe, nè i vasti bacili sono rivestiti di uno smalto inimitabile, il mio Museo domestico e quello dei miei parenti conserva ampie e solenni testimonianze dell'amore nostro per due secoli durato, a quest'arte delicata e gentile che, col nome di Faenza e col segno dei Ferniani, si è diffusa un po' per ogni dove e che con eclettismo disinvolto e felice ha mantenuto la vecchia tradizione, infiorandola, rinverdendola, rendendola agile e cospicua manifestazione della grande arte italiana.

II.

NOTE STORICHE
DI TERESA STROCCHI

"Veggo sull'ampio desco a mille a mille
Del Faentin vasaio opera e vanto,
Sorger le rose, e affastellati e stretti
Spiegare i gelsomini, e le viole
La bella pompa dei natii colori,
E tu flor li diresti or or divelti
Dal verde stelo, se non che diversa
All'esser lor quindi fragranza spira
Ad orto, a selva ed a giardino ignota „.

Dal Poema, *L'arte della maiolica*
del Conte A. Biancoli.

L'ARTE delicata e gentile di lavorar la creta e farne vasi e ciotole dalle molteplici forme tutte vaghe e belle, era conosciuta in Faenza fino dal primo Medioevo e quivi giunse presto ad un così alto grado di sviluppo da essere ammirata in tutto il mondo. Ma in Faenza, come del resto altrove, questa singolare manifestazione del genio italico, tutta luce e colore come il nostro cielo e la nostra terra, passata l'età fulgida del Rinascimento, decadde, mentre si affacciava al nuovo secolo, il 1600; vennero trascurate forme e decorazioni, onde può ben dirsi con ragione che le glorie dei maiolicari faentini dell'ultimo '400 e del '500 non si rinnovarono se non quando il mecenatismo dei Conti Ferniani e l'opera di eccellenti artisti fecero rifiorire l'arte ceramica nella ridente città romagnola.

Nel 1600, delle quaranta fabbriche di maiolica mirabilmente attive nell'età precedente, ben poche prosperavano allora; sembrò quasi che le forze del genio, tese in uno sforzo supremo per giungere alle più alte vette dell'arte, cedessero sorprese dalla stanchezza, vinte dalla loro stessa eccessiva vitalità. E mentre delle gloriose fabbriche cinquecentesche, quali la Cà Pirota e la Virgiliotto Calamelli che possedeva il bel color rosso ammirato dal Piccolpasso (1), restano opere pregevoli e molti ricordi, il Malagola avverte (2) che poco può dirsi delle manifatture faentine del 1600, forse erano due sole: le fabbriche Vicchi e Cavina Grossi e probabilmente questi nomi vengono a designare i proprietari di una istessa fabbrica (3), la più fiorente nel 1600 in Faenza, passata successivamente da Francesco Vicchi ai Cavina Grossi e poscia ai Conti Ferniani, e se altre ve ne furono contemporaneamente, non fecero cose notevoli, nè lasciarono memorie tali nella storia delle manifatture artistiche della nostra città da meritare fama e onore.

Si legge in un manoscritto *Memoriale degli interessi di Casa Ferniani* (4) che il Conte Annibale Carlo divenne proprietario della casa e dell'annesso negozio di maiolica di proprietà dei coniugi Artemisia Cavina Grossi e Lodovico Tonducci, il 13 ottobre 1693. Non si conoscono le cause che indussero il Conte all'acquisto della fabbrica; d'altronde negli anni che corrono dal 1670 al 1700 il pa-

trizio signore aumentò il suo patrimonio acquistando case e terreni e ciò egli fece non soltanto per desiderio di accrescere la sua ricchezza, bensì per naturale gentilezza d'animo, per giovare ai suoi concittadini (5).

Un mese dopo la compera, il 30 novembre 1693, il Conte cedeva l'esercizio della fabbrica all'esperto maiolicaro Domenico Calci: ora, non essendo descritto nell'inventario annesso all'atto di cessione (rogito G. Gottardi) nessun oggetto artistico, ciò fece pensare che la fabbrica Cavina Grossi Tonducci fosse in completa decadenza e non facesse che maioliche comuni, ma l'asserzione cade in parte quando si vedano nel Museo delle ceramiche di Faenza alcune piastrelle dipinte con imagini fra cui una datata del 1693.

Domenico Calci lasciava la manifattura Ferniani dopo un anno appena di esercizio (6): nè ci è dato sapere quali artisti vi lavorarono fino al 24 febbraio 1700 in cui morì il Conte Annibale Carlo e gli succedeva nel possesso della fabbrica il Conte Gasparo. La storia della manifattura Ferniani non si può ritessere con eguale abbondanza di notizie nel lungo periodo di due secoli in cui essa fiorì, perchè purtroppo del primo periodo della sua attività mancano libri e quaderni d'amministrazione (7) che ci soccorrono invece abbondantemente in seguito, dal 1731 al 1893, tranne poche lacune.

Nel 1705 e 1707 vi lavorava un mastro Lorenzo, nel 1708

un Nicola Calboli: non si accenna alla loro produzione, ma al certo era apprezzabile se acquistava favore nelle città ove l'arte della maiolica era da tempo ammirata. A Bologna i signori Bassani e Leonardi ricevevano mensilmente casse di oggetti fabbricati nella fornace Ferniani: a Venezia un certo Soderini e un Biasi mantenevano attivo il commercio dei prodotti Ferniani. Una nota del 6 maggio 1717 del signor Ignazio Errani, faentino, indica: maiolica buona e di rifiuto e roba grossa, acquistata per scudi 301. Queste parole dicono chiaramente che si faceva maiolica artistica e dozzinale.

Il Conte Gaspare, desideroso di far proseguire la fabbrica e di meglio ordinarla, nel 1724 ne consegnò la direzione al ministro Filippo Piani: questi seppe organizzare il lavoro, ordinare la produzione in maniera che, in un anno appena, chiamato al rendimento dei conti, potè mostrare che il capitale da scudi 1496 era salito a 3446; in più si erano fatti restauri al locale, colmato il discapito lasciato dalla precedente amministrazione di un Borghesi (8). Ciò ben dimostra che la fabbrica, se aveva trascorso un periodo di minor floridezza alla fine del 1600, con l'appoggio dei ricchi e generosi Ferniani e la valentia degli artisti che in essa lavoravano, s'era di già risollevata e s'avviava a riprendere nel campo commerciale e nel mondo artistico quel posto che le fabbriche faentine dell'aureo '500 vi avevano lungamente tenuto.

Il saggio ministro Filippo Piani accoglieva fra gli artisti nel 1730 Niccolò e Tommaso Raccagni; il primo, bravo pittore, decorava seguendo tipi di decorazioni comuni nella fabbrica e che venivano dalla tradizione faentina, quali: lastre a imagini, segni araldici, lettere ricordanti il nome dei committenti, simboli religiosi, oppure "fiori fini„ alla nuova maniera cioè ad imitazione della porcellana cinese (9). Un certo signor Luca Tedesco (ignoto il suo casato) lavorava in fabbrica dipingendo con figure reali alla "lacchinese„ (10). Questa decorazione certo esotica venne usata moltissimo nella prima metà del 1700 e in essa divengono abili altri pittori quali Francesco Piani, Tommaso Raccagni, Cristoforo Pani, Tommaso Galladini e un signor Domenico (d'ignoto casato) eccellente pittore di fiori, ceramiche araldiche, a imagini.

Quest'abbondante produzione conquistava i mercati regionali e dei più noti centri commerciali italiani, onde nobili famiglie faentine (11), signori di Ravenna (12), Lugo, Bologna, Ferrara, Pistoia, Fiesole ricorrevano alla fabbrica Ferniani per "ricchi sortimenti con litere e pastorali„ (13) ed altre decorazioni; e non soltanto si vendeva ai committenti direttamente, ma la vendita era organizzata nei principali mercati mediante l'opera di agenti che, trovandosi a contatto cogli acquirenti delle diverse città, ne conoscevano i gusti e spesso, purtroppo, limitavano la libertà dell'artista. Così a Venezia Bartolo Biasi,

G. De Luca e il mercante G. Toderin vennero direttamente interessati nella vendita, mentre l'agente di Bologna Domenico Roncaglia, e a mezzo '700 il Mellini e il Rovinetti, vendevano maioliche al mercante Angelo Monti e tenevano aperto negozio per conto della fabbrica Ferniani. Le belle ceramiche dallo smalto lucente e niveo, adorne di vaghissimi fiori, crebbero magnificenza e splendore alla mensa regale sontuosamente imbandita nelle sale della Municipalità faentina, quando Maria Amalia figlia di Augusto III elettore di Sassonia, Re di Polonia, promessa sposa al Re di Napoli, fu nella nostra città e venne ad incontrarla la zia, Dorotea Sofia, Duchessa di Parma e Piacenza; alle illustri ospiti la città offrì un banchetto, il 6 giugno 1738, e in esso furono ammirate le maioliche usate per servire salse e frutta (14). A tal vanto era giunta la fabbrica Ferniani in pochi decenni di vita! Ma ben più vive soddisfazioni verranno a sorridere alla bella famiglia di artisti e lavoratori che s'aggiravano instancabili intorno alle rosse fornaci, e queste glorie furono l'ambito compenso per chi provvedeva con oculatezza e generosità all'andamento della manifattura. Mentre si chiudeva il primo periodo di attività e succedeva al Conte Gaspare il Conte Ottaviano, entrava nella fabbrica Paolo Benini, pittore esperto che passò il meglio della sua vita a decorar vasi e ciotole con squisito lavoro, amando con passione l'arte, al cui severo culto volle educare i figli. Egli attese nei primi

anni, dal 1734 al 1741, a lavorare in compagnia di Pietro Sangiorgi; non si accenna in particolare alla loro produzione, sarebbe interessante conoscere come gradualmente venne educandosi l'indefesso lavoratore; ma dal 1741 al 1765 mancano completamente nell'archivio libri e vacchette. Tuttavia sappiamo che artisti stranieri e italiani di città pur lontane accorrevano a Faenza. Dal 19 settembre 1739 all'aprile dell'anno seguente lavorò in fabbrica un Nicola "franzese„, un Pietro Girau fiorentino e Ignazio Miazzi bassanese (15). Uscirono allora dalla mano dell'artista lavori mirabili: del 1745 è un servizio in 163 pezzi (fiamminghe, tondini, piatti, bronzini, catini) fatto per ordine dell'ill.mo abate Pietro Clementini, e ben a ragione gli scrittori del tempo lodando la manifattura che "aveva reso celebre la città di Faenza„ aggiungevano: "i vasi di maiolica Ferniani sono di tale perfezione e candidezza e pulizia che hanno tolto il pregio a quelli d'argento, hanno superato gli antichi di Corinto e di Samo e ne vanno per tutte le parti del mondo„ (16).

È evidente che la venuta di pittori forestieri migliorava la produzione, arricchiva il repertorio decorativo di nuovi tipi, forse anche la tavolozza di altre tinte e tonalità diverse, perchè confrontando lo stato della fabbrica e gli inventari dal 1732 in poi si osserva una notevole differenza nella nota dei materiali occorrenti per far maioliche e per decorarle.

Prova tangibile delle prospere condizioni della fabbrica all'inizio del secondo periodo della sua attività è l'acquisto di una casa annessa al negozio (17) onde ampliare i locali necessari per l'intensa lavorazione.

Il Conte Annibale II, successo nella direzione dei beni e della manifattura il 1768 alla morte del padre Conte Ottaviano, fu veramente il più gran mecenate della nobile famiglia, di gusto squisito, di viva intelligenza e delicato sentire, amante dell'arte e degli studi; intraprese nel 1760 un lungo viaggio nelle regioni più ricche e industriali d'Europa, visitò la Francia, le Fiandre, fu in Germania e nella Svizzera, forse come narra la tradizione nel lontano Giappone, visitò le isole del mar di Levante, Cipro, Rodi: in questi viaggi egli acquistò non soltanto buon corredo di notizie atte a completare la sua cultura, ma inoltre cognizioni dirette sulla lavorazione delle crete, sull'industria ceramica in generale, specialmente nelle Fiandre ove l'arte era allora in perfetto e pieno sviluppo.

Nè dimenticò, in mezzo al frastuono delle grandi città, la sua fabbrica di maiolica (18), per essa egli acquistò un meraviglioso servizio di porcellana giapponese fine, trasparente, leggerissimo, decorato con fiori e fronde dalle tinte vaghe e belle, intonate ad una flora esotica lussureggiante quale è veramente quella delle lontane contrade ove la favola antica poneva la magica dimora del sole.

Da questo bellissimo esemplare gli artisti faentini trassero

tipi di decorazione nuovi nella ceramica italiana sia per il disegno e sia per la ricca policromia, quale forse il famoso "garofano„, certo quella chiamata nella fabbrica "la porcellana nuova o giapponese del casotto„. Oggetti decorati in tal maniera appaiono per la prima volta nei registri delle "cotte„ il 26 gennaio 1767 (19) e furono consegnati a Paolo Benini ministro della fabbrica fino dal 1762. Artisti in quest'epoca sono, oltre ai già ricordati, Tommaso Galladini, Tommaso Ragazzini, Ignazio Passanti, Leonardo Marini, Giacomo Filippo Villa, Domenico, Luigi e Pasquale Benini (20), figli di Paolo, il primo dei quali entrò nella fabbrica nel febbraio 1767.

Le decorazioni più comunemente usate erano, oltre al tipo giapponese, "figure a smalto, fiori, frutti, alla porcellana chinese, ad uso di Lodi, alla milanese„. La venuta di un artista straniero il 26 agosto 1769, chiamato "Monsù„ accentua il carattere francese della produzione, documentata nei registri delle "cotte„ da una terminologia qualche volta originale, strana, che indica forme e decorazioni esotiche, spesso francesi (21). Sono di questo tempo i ben noti "bureau„, due modelli inimitabili per l'eleganza del disegno e la novità della decorazione riproducente scene di vita della società intonata pei costumi e le fogge alla moda francese settecentesca e tutti in una tinta verde di un tono delicatissimo e pur vivo e bello (22).

Il Conte Annibale già fino dal 1768 provvedeva alle esi-

genze di una lavorazione più raffinata costruendo un nuovo pistrino (23) ad acqua, non potendosi con gli ordinari a forza di cavalli ottenere quella finezza dei colori minerali e degli smalti necessaria per le maioliche. Nè la vendita che giornalmente si faceva nelle città di Bologna, Ravenna, Cesena, Ferrarà, Venezia, Firenze e Sinigallia incoraggiava meno gli artisti a produrre seguendo i vecchi modelli e talvolta innovando, giacchè le maioliche Ferniani erano ovunque accolte con favore e vincevano la concorrenza dei prodotti di altre fabbriche intese a rapire a quella faentina il suo primato (24). Così uscirono dalla fornace Ferniani nel 1776 tre belle opere: un finimento per il Vescovo di Verona, uno per il Marchese di Mantova e un terzo per l'Arcivescovo di Ferrara ("color di smalto con pitture ad imitazione della vera porcellana„ (25) quest'ultimo, degli altri non è possibile saper nulla perchè mancano le vacchette dei pittori dal 1771 al 1793).

Ma ecco nel 1776 aggiungere vaghezza alle già belle maioliche, la decorazione a rosa rossa e color porpora, delicatamente ornata d'oro, che diffonde sulla tazza centinata artisticamente una nota di ricchezza e splendore. Mediante la cottura a terzo fuoco o a "riverbero„ come nella fabbrica Ferniani si chiamò la nuova tecnica, l'artista poteva liberamente ornare l'opera sua scegliendo dalla policroma tavolozza le tinte dai toni più caldi a quelli più delicati, si-

curo ormai che il fuoco, potente e temibile alleato, non avrebbe guastato l'opera del pittore.
Chi insegnò questa nuova tecnica nella fabbrica Ferniani ove non era per l'innanzi conosciuta? Probabilmente fu un ungherese, Gasparo Germano, venuto a Faenza a lavorare. Che egli fosse abile nel dipingere a riverbero risulta chiaramente dalle note dei materiali consegnati al nuovo pittore, in cui ricorrono spesso le parole: "pagati uno [o due] zecchini veneziani a Gasparo Germano per dipingere a riverbero e dorare a oro di zecchino„. Forse egli giunse nel settembre del '76; infatti nell'aggiunta alla cronaca del Cav. Zanelli alla data 29 gennaio 1777 si trova: "Ultimamente giunse nella fabbrica un forastiero di nome Gasparo Germano ungherese, il quale dipinge la maiolica col colore di porpora e l'indora a oro di zecchino, il che prima non si faceva per non esservi l'arte„ (26).
Nel 1777 il Germano fece una scrivania a riverbero e continuò i lavori a verde, a porpora, a oro; nello stesso anno inviava un servizio in oro all'Arcivescovo di Ferrara.
Il Conte Annibale, assai soddisfatto dei lavori del Germano, gli affidò la direzione della fabbrica (25 novembre 1777) purchè mantenesse gli obblighi di dipingere a riverbero e a crudo. Il ministro era allora Fortunato Masini, mentre Paolo Benini e i figli, insieme con Tommaso Ragazzini, abbandonavano la manifattura Ferniani dopo quarant'anni di lavoro e aprivano un altro negozio di maiolica

poco distante dalla fabbrica. Ma il 19 settembre 1778 esso si chiuse; eppure i Benini e Ragazzini avevano fatto belle cose, specialmente per opera di un valente pittore: Filippo Comerio, milanese, reduce da Roma, allievo di Ubaldo Gandolfi, che era abilissimo figurista e prendeva ad imitare i disegni del pittore francese Callot. Egli entrò nella fabbrica Ferniani prima che ne partisse il Benini, l'abbandonò con lui, avendone sposato la figlia, vi ritornò nel '78. Le sue opere sono veramente originali: egli dipinse di preferenza a verde, di una tonalità così calda e luminosa da far pensare al più puro smeraldo. Il suo colore è un segreto e veramente può dirsi che il Comerio "seppe fissare sulla terra purificata dal fuoco il senso vivo e puro della natura„. Lavorò a Faenza fino al marzo 1781 (27) insieme coi Benini che avevano fatto un particolare contratto col "Conte padrone„ (19 settembre 1778), ottenendo il ministero e la direzione della fabbrica per 30 anni con un terzo sugli utili, in più la paga come pittori. Essi ben conoscevano i segreti del colori a riverbero e inoltre quello della "composizione di una pasta per formare una nuova maiolica detta la terra d'Inghilterra e, più tardi, "terraglia„. Affinchè queste preziose conoscenze non andassero smarrite, data l'età avanzata del vecchio Paolo, dopo la morte del Conte Annibale II (1 luglio 1784) la vedova, Contessa Plautilla Nelli, provvide a far mutare il contratto coi Benini, includendovi l'espresso dovere di "manifestare a voce e per

iscritto li secreti dei colori e la maniera di manipolarli e di adoperarli, di pressare e manipolare le terre di qualunque sorta, con li necessari ingredienti relativamente alle maioliche, terraglie ad uso d'Inghilterra, porcellane e vernici, nulla occultando non tanto alla nobile Casa Ferniani, quanto al signor Lodovico Zannoni, pittore e lavoratore in detta fabbrica„ (28).

La stessa clausola poneva nel contratto di giubilazione di Luigi Benini (19 gennaio 1798) e si ripeteva al ministro Giovanni Pani il 22 agosto 1827 (29).

Visite memorabili ebbe la fabbrica negli anni in cui il Conte Annibale II vigilava su di essa con l'affetto di un padre e ne dettava i nuovi regolamenti. Il 12 ottobre 1779 passava da Faenza il Duca Ferdinando di Parma, e il 20 settembre 1782 volle vedere la manifattura Ferniani l'Arciduca Ferdinando d'Austria: agli ospiti illustri venivano offerti in omaggio due servizi di maiolica finemente lavorati. Oltre a lavori di terraglia, quali statuette e gruppi, "surtù„ o trionfo per le mense, oggetti d'ornamento per cui abilissimi erano i plasticatori Giovanni Pani, Giulio Tomba e Pietro Bodi e un Villa, si produceva ceramica "alla chinese, alla giapponese, all'etrusca, a figure nere, con decorazione a fiori, all'uccellaccio, a pavonazzetto, a rosa rossa e gialla, a spighetta, a tulipano„ e s'incominciava dal 1791 a trasportare sulla maiolica le incisioni in rame (30).

A questo periodo di meraviglioso sviluppo successero al-

cuni anni di meno febbrile attività al principio del '800 durante la minorità del Conte Ottaviano, ma quando nel 1836 il Conte Riccardo, altro mecenate insigne nella storia della manifattura, prese a reggerla, essa risorse a nuova grandezza. Una piastra di maiolica, posta ora nel Museo, reca, sotto lo stemma della nobile famiglia (l'aquila araldica in campo azzurro su l'onde marine) la scritta: "Riccardo Ferniani divenne possessore per successione paterna di questa fabbrica di maiolica e per la sua antichità ridotta in rovina la riedificò ed attivò la lavorazione delle stoviglie, anno 1838„. Si fecero pure ampliamenti notevoli al locale (31). Vi lavoravano gli artisti Orsolino Casadio, Giacomo Sansoni, formista, modellatore di gruppi, pittore a riverbero; eletto ministro dopo Giovanni Pani, cedette l'ufficio trascorsi alcuni mesi a Gian Battista Camangi che vi rimase fino al 1843; indi fu nominato Angelo Mazzotti e, dopo breve intervallo in cui fu alla direzione Lorenzo Timoncini, la fabbrica fu affidata al signor Angelo Ferniani, che fu ministro fino agli ultimi anni in cui visse la manifattura.

Mentre nel secolo XVIII, accanto ai tipi di origine prettamente faentina, fiorirono forme e decorazioni esotiche particolarmente orientali e di derivazione francese, sui primi dell'800 gli artisti seguirono il gusto del tempo: l'epopea napoleonica risvegliava i fasti della grande Roma e nella vita e nell'arte un soffio di classicismo rimise in voga

costumi e pompe di gusto romano dell'età imperiale. I maiolicari attinsero a quella fonte e adornarono con ghirlande multicolori piatti e vasi. La decorazione di questo periodo perdette l'originale nitidezza del disegno e la signorile semplicità per divenire pomposa e plastica nelle forme: si preferì il ritratto come espressione di vita, il disegno alla raffaellesca, la ceramica di tipo etrusco, poi farfalle, fiori, uccelli in oro, a verde, a porpora.

Acquistò favore e fu ovunque ammirato il nuovo tipo di lavoro a tutto rilievo con terra d'Inghilterra di cui furono abili maestri Gian Battista e Francesco Ballanti detti "Graziani„; il primo, valente scultore di figure (32), modellava nella fabbrica Ferniani fino dal 1799 gruppi di statue, un porta orologio di terraglia, statue di divinità pagane (due Cereri, una Flora, undici Meduse pei cassetti delle scrivanie, statue della Libertà); ritoccava pure abilmente fruttiere e altri lavori in plastica; Francesco era scultore felicissimo d'ornati.

Ma il crescente favore ond'erano accolti i lavori in terraglia faceva trascurare il riverbero e le gentilezze della maiolica per l'innanzi entusiasticamente ammirate, onde il Conte Riccardo, dolente di quest'abbandono della nobile arte, volle innovarla mediante l'opera di artisti forestieri abili nell'ornare le maioliche con riflessi metallici, come già splendidamente si era fatto nel '500 a Deruta e a Gubbio ove ancora rifulge la gloria di mastro Giorgio.

Ma i tentativi per la vernice a bronzo non riuscirono, la nuova lavorazione non ebbe fortuna, il forestiero Giuseppe Fagnani, venuto da Urbino, settembre 1838, partì trascorsi appena tre mesi (33). Nè riuscì un altro pittore: Francesco Ruboli di Pesaro (34) ad insegnare la nuova tecnica, onde gli artisti preferirono attenersi alle ceramiche di nuova fattura ad uso della Robbia e a rifare imitandoli, i bei lavori del 1700, piuttosto che perder tempo e denaro in tentativi vani.

Per allontanare la temuta decadenza delle maioliche d'arte, essendo in pieno trionfo la porcellana e la terraglia, il Conte Riccardo decise di lasciare nella "fabbrica nobile„ antica la lavorazione delle maioliche puramente artistiche e portare in un'altra fornace di recente acquisto, detta "fornace Scaletta„ (35) la fabbricazione della terraglia e riformava intanto il regolamento delle due fabbriche, 1844.

Il Conte Annibale IV prese in possesso la fabbrica il 1853 e si diede con intelligenza ed amore a seguitare le orme dei suoi predecessori, combattendo la concorrenza che da ogni parte minacciava il primato delle maioliche Ferniani; prese parte ad ogni gara artistica, espose i capolavori di Giovanni Collina alle mostre nazionali ed estere e ottenne il meritato onore di vedere le sue ceramiche premiate quali le più artisticamente belle per forma e decorazione. Negli ultimi decenni del sec. XIX il Conte Annibale trovò ancora nel Collina l'artista geniale che profuse nelle opere

grandiose, create nella fabbrica che l'aveva conosciuto fanciullo, i tesori del gusto squisito e il delicato sentimento dell'animo educati alla scuola di Lorenzo Bartolini a Firenze. Era entrato da prima nella bottega dei fratelli Ballanti che ormai facevano del proprio, ne aveva continuato il lavoro, avendo ereditato la fabbrica, ma quando ebbe sentore dell'esposizione romagnola preparata per il 1875, lavorò con amore insieme coi figli Raffaele e Giuseppe per i Ferniani e fece i bellissimi medaglioni: "La Sacra Famiglia„, i ritratti di Pio IX, della Regina Margherita, della Principessa Vittoria, del Principe Amedeo e del Duca d'Aosta; inoltre l'ammirato bassorilievo veramente colossale che rappresenta Caino che uccide Abele: e ancora volle rappresentare l'eroina di Francia, Giovanna d'Arco, tutte maioliche ad uso della Robbia, in bianco e azzurro. Esse furono premiate con medaglìa d'oro.

Ma la fabbrica Ferniani vantava già altri trionfi avuti nella esposizione nazionale di Firenze 1861 (36), a quella internazionale di Londra, 1862, alla mostra di Forlì l'anno 1871 (37) e a Vienna nel 1873 aveva preso parte all'esposizione universale, ove espose una credenza incrostata di terre cotte dipinte all'etrusca con bassorilievi, un servizio da tavola in maiolica a tutto fuoco dipinto a figure e a paesaggio alla maniera antica, composto di 75 pezzi collocati sulla credenza, due piatti grandissimi all'etrusca, una specchiera, indi piatti, vasi, tondi e altri oggetti, onde la fab-

brica fu premiata con una medaglia al merito ed una di cooperazione agli artisti Calzi, Contavalli e Lega (38). Ancora ebbe medaglie d'oro e d'argento alle esposizioni di Parigi, 1878, di Milano, 1881, di Nizza pure nel 1881, di Torino, 1884 di Bologna, 1888 (39), e certo l'antica fabbrica che contava duecento anni di vita fiorente avrebbe avuto uno splendido avvenire nel nostro secolo di meravigliosa rinascita di studi, di ricerche intorno a questa gentile arte della maiolica, se, per vicende di carattere prettamente familiare, i nobili mecenati della ceramica faentina che sola nel '700 seppe dar gloria a Faenza, non avessero dovuto rinunziare a seguire le orme degli illustri antenati. Tuttavia, la raccolta preziosa delle belle maioliche che si andò formando giorno per giorno coi migliori esemplari usciti dalla mano dell'artista e dalla reggia del fuoco, grande operatore di magie, divenne in breve il Museo della nobile famiglia Ferniani, ricchissimo, dichiarato parte del tesoro nazionale, e ora gelosamente conservato dai Conti Riccardo e Giovanni Ferniani, i quali con signorile e squisita gentilezza l'offrono all'ammirazione di quanti desiderano vedere ciò che produsse Faenza in epoca di decadenza altrove, non qui ove i fuochi furono sempre accesi per essere ai posteri luce di fede e fiamma di amore nel purissimo ideale dell'arte.

NOTE

(1) G. Cipriano Piccolpasso, *I tre libri dell'Arte del Vasaio.* Roma, Stabil. Tip., p. 44.

(2) Dott. Carlo Malagola, *Memorie storiche sulle maioliche di Faenza.* Bologna, Romagnoli, 1880, p. 164.

(3) Su Francesco Vicchi, "padrone della principale bottega di maiolica in Faenza„. Vedi lettera di Francesco Maria Sassatelli al Duca di Modena, Francesco I, 18 dic. 1633 riportata dal Marchese Giuseppe Campori nel noto e prezioso studio: *Notizie storiche e artistiche della maiolica e della porcellana di Ferrara, Pesaro,* 1879, p. 112.

Francesco Vicchi cedette la fabbrica nel 1655 al genero Andrea Grossi; v. Corona, *Arte ceramica.* Milano, 1888, p. 59. Ad Andrea morto nel 1668 "v. libro dei morti parr. di S. Vitale„, anni 1660-80, foglio 93, successe nel possesso della fabbrica il fratello Carlo, v. rog. Pietro Pozzi, vol. 1667-69.

Ora che Carlo Grossi possedesse una casa con fornace annessa in parr. di S. Vitale nel 1680 ce lo dice un altro rogito di Gabriele Giunchedi 1686-88 in cui i beni di Carlo Grossi vengono determinati nei loro confini, essendo posti presso la chiesa suindicata, i beni di Sebastiano Fabbri e la via pubblica. Carlo Grossi

lasciò in eredità la fabbrica alla moglie Artemisia Cavina, v. rogito Caldesi; quest'ultima sposò in seconde nozze Lodovico Tonducci; il quale col consenzo della moglie cedette fabbrica e casa al Conte Annibale Ferniani che l'acquistò il 13 ott. 1693.

(4) Vedi Arch. della fabbrica delle maioliche dei Conti Ferniani in Faenza, serie III, busta I.

(5) Ivi, memoriale citato.

(6) Ivi, cass. 19, documento 5 genn. 1694.

(7) Le note più illustrative sulla produzione si ricavano dai libri delle vacchette e dai registri delle cotte, ma essi risalgono soltanto fino al 1731.

(8) Arch. della fabbrica di maiolica, serie I, busta I, fasc. II.

(9) Ne ho trovato notizia per la prima volta in un registro di crediti del 1729-33, serie XII, bilanci, ove dicesi: "Quattro tarine dipinte alla chinese per il fratello di Mons. Antonio per mandarle a Venezia, 4 aprile 1730„.

(10) Vedi Arch. cit., busta 16, vacchette dei pittori e lavoranti, libro I, 1731-33.

(11) Quali il Conte Pietro Laderchi, Conte G. F. Naldi, S. E. Mons. Vescovo, il teologo Montanari, il Conte Zucchini.

(12) S. E. l'Arcivescovo, il Marchese della Torre, il Marchese Calcagnini, il Monastero di Sant'Andrea, sig. Giuliano Ghetti, 1 finimento con arma e contorno p. Casa Spada.

(13) È da notarsi un ricco finimento per S. E. il Vescovo di Pistoia; esso era formato di 104 pezzi decorati a "Litere e pastorale, di fattura specialmente del pittore Tommaso Raccagni„.

(14) C. Aless. Biancoli, Poemetto, *L'Arte della maiolica*. Ravenna, Calderini, p. 125.

(15) Arch. cit., busta I, fasc. II, nota dei crediti.

(16) Romualdo Maria Magnani, *Vite dei Santi, Beati, Venerabili e Servi di Dio della città di Faenza, 1745*. Prefaz. § XVIII, p. XVII.

(17) Arch. cit., cass. I, busta III, nota di pagamento fatto dal Conte Annibale per il residuo del prezzo della casa annessa alla fabbrica, di proprietà dei signori Natale e Annunziata Zannoni comprata dal Conte Ottaviano il 2 ott. 1759.

(18) Vedi Arch. della Nobile Famiglia Ferniani, lettera del Conte Annibale al padre Conte Ottaviano, li 13 sett. 1760, da cui riporto il passo seguente:

"Mi scrive Giacomo il Bassanese della Maiolica... di essere condotto di giorno in giorno nella speranza di potere avere le cose che gli fan bisogno per le prove della Porcellana. Ma che mai si viene a fine e che molto gli rincresce di non poter adempire il suo impegno. Io però la prego... che gli siano somministrati questi materiali per fare queste prove, quando però Ella creda bene così, perchè questo uomo mostrando tanta premura di adempire il suo impegno fa credere veramente di avere il segreto„. In realtà però i tentativi non riuscirono e nella fabbrica Ferniani non si fece della porcellana.

(19) Vedi Arch. della fabbrica di maiolica, serie XIV, busta 16, vacchette dei pittori, libro III, il primo pittore che fa ceramica ad uso della porcellana Giapponese è Lionardo Marini, 14 ott. 1769, indi Paolo Beimi: Dai registri delle cotte essa appare fino dal genn. 1767 ma non v'è accenno al pittore: vi si trova: "Tazza da parto coperta, dipinta a porcellana nuova„, v. cass. 19.

(20) Abili pittori tutti di fiori e figure; in particolare Domenico e Luigi di cui si conservano nel Museo della fabbrica alcuni lavori assai belli.

(21) Vedi Arch. cit., cass. 19, libri delle cotte: "forme a blò, plache coi suoi brazzi di maiolica, surtù (trionfi) sciò per bicchieri, bureau, decorazione a contorno di Marsiglia, tondini ad uso di Marsiglia, piatti e catini francesi„.
(22) Questi due mobili in ceramica si possono ammirare uno nel Museo della maiolica del Conte Riccardo Ferniani, l'altro nell'avito palazzo in Faenza presso il Conte Giovanni.
(23) Arch. cit., busia 19 lettere degli agenti Brunetti e Mellini che accennano alla concorrenza della nuova fabbrica Antonio Rolandi e Giuseppe Finti, aperta fino dal 1764.
(24) Ivi, cass. 20, lettera di Pinamonte Bonaccorsi, giugno 1776.
(25) Veramente da una nota che mi è stato possibile trovare, risulta che la costruzione del fornello per il piccolo fuoco è del 10 nov. 1773; nel 1774 si tentò la nuova tecnica, se ne trova ricordo in un registro ove è scritto: "Roba a riverbero considerata come roba bianca fatta nel camerino dei pittori a riverbero sopra il cortile„; per tutto il '75 non c'è traccia di riverbero, riappare nella cotta del 26 sett. 1776 e nel registro è scritto: cotta di maiolica a riverbero incominciato il 26 sett. 1776. Vedi Arch. cit., cass. 20, libri delle cotte. Ciò vuol dire che forse i Benini avendo avuto sentore della nuova tecnica pensarono d'introdurla, ma non vi riuscirono bene fino a che non giunse un abile pittore a piccolo fuoco e fu il Germano.
(26) Arch. cit., cass. I, fasc. II.
(27) Ivi. Ma ciò non ostante il prezioso manoscritto dei Benini e di Giovanni Pani è andato smarrito.
(28) Arch. cit., cass. 21, ricevuta dell'incisore Savorelli "per quattro rametti da trasportare sulla maiolica.
(29) C. Malagola, op. cit., p. 182.

(30) Vedi "le statue nel monastero di Fognano; col fratello Francesco fece i busti del Torricelli, del Sarti, del Bucci, del Laghi (nella Pinacoteca). Innumerevoli statue per le chiese d'Italia e fuori, il monumento al Maresciallo Conte Severoli in Fusignano, i busti dei proff. Torrigiani e Longanesi, della M. Saladini, Vaccolini in Bagnacavallo„. Malagola, op. cit., nota 1, p. 198.
(31) Vedi Arch. cit., carte amministrative.
(32) Ivi, lettere di Francesco Ruboli ad Angelo Mazzotti 1772-63, cass. 11.
(33) Arch. cit., carte relative alle Esposizioni. Onorificenze, serie VIII.
(34) Ivi.
(35) Ivi.
(36) Ivi.
(37) Ivi.
(38) Ivi.
(39) Ivi.

III.

NOTE D'ARTE
DI GIUSEPPE LIVERANI

DEVO esser grato a Gaetano Ballardini, benemerito rinnovatore e valorizzatore delle glorie faentine ed italiane nel campo della maiolica — e con me gli amatori del delicato prodotto — per l'occasione che Egli mi porge, con questa pubblicazione, di trarre dall'immeritato oblio un'officina a' suoi tempi notissima per presentarla, più che agli studiosi, agli artisti ed ai raccoglitori.

La breve esposizione che segue delle vicende artistiche della fabbrica dei Conti Ferniani, fu già il tema di una mia comunicazione al I Corso di storia della ceramica italiana svoltosi presso il Museo di Faenza l'estate del 1928.

Si trattava di togliere dalla completa oscurità nella quale è oggi lasciata dagli storici una manifattura fiorentissima per un periodo di duecento anni e delle prime del suo tempo; bisognava rintracciarne i "tipi„ di produzione; identificarne i pezzi dall'odierna scarsa conoscenza o convenienza dei raccoglitori attribuiti alle più disparate officine d'Italia da Bassano a Nove, a Milano, a Savona, a Pesaro

e dell'estero, da Rouen a Strasburgo, a Marsiglia, ecc.; fissare i periodi di maggior voga per ogni singolo motivo decorativo; studiarne, pei principali almeno, le derivazioni e le trasformazioni; raccogliere, insomma, tutti i dati che possono servire a metterne in giusta luce l'importanza artistica.

Perchè, di notizie storiche — poche in verità — se ne avevano: pubblicate prima, nel 1880, dal Malagola nelle sue *Memorie storiche sulla maiolica di Faenza* — che furono incentivo all'Argnani a formare quei tre volumi (1) che tanto contribuirono a diffondere la conoscenza di queste officine e, per conseguenza, a farle tenere in maggiore considerazione fra gli studiosi — erano state, si può dire, ristampate dal Calzi in *Faenza nella storia e nell'arte* da lui edito nel 1909 presso il Dalpozzo con la collaborazione di Antonio Messeri. Quei brevi dati sono poi stati appurati, chiariti, ampliati dalla prof. Teresa Strocchi con uno spoglio sistematico di quanto è rimasto delle carte della fabbrica negli archivi della Nobil Casa dei Conti Ferniani di Faenza ed egualmente oggetto di una comunicazione al Corso ricordato, precedono in questo volume le presenti note. Assai poco però è stato fatto dal Malagola e dal Calzi per identificarne ed illustrarne i prodotti e, quel poco, non è conosciuto.

Lungi dalla pretesa di avere raggiunto l'intento, pel solo desiderio di gettare le basi di un più vasto studio, pubblico

qui con gratitudine di discepolo il modesto risultato delle mie prime ricerche. I cenni che seguono, e ancor meglio le tavole che li corredano scelte fra una abbondanza doviziosa di materiale, daranno, io spero, una idea sufficiente dell'importanza di questa manifattura e della vastità della sua opera.

Mi pare che l'attività artistica della fabbrica Ferniani di Faenza si possa dividere in tre periodi ben definiti.
Un primo, compreso fra il 1693, data d'acquisto della fabbrica, ed il 1776 circa, data d'inizio della maiolica a piccolo fuoco (2) o "a riverbero„ come è detto nelle carte; un secondo, che va dal 1776 e giunge al 1840 circa, caratterizzato dalla intensa produzione di maioliche a piccolo fuoco e della terraglia artistica; un terzo ed ultimo, che ha termine col 1900, nel quale il piccolo fuoco sparisce completamente, continua e prende forte sviluppo, specie nei primi tempi, la terraglia, si impongono le maioliche "robbiane„ per merito dei modellatori Ballanti-Graziani e Collina, e vi opera quella scuola di virtuosi del pennello che, pur facendo la debita parte al periodo di gusto tanto discutibile quale è la seconda metà del secolo scorso in cui han lavorato, ci ha lasciato opere ammirevoli per sicurezza di disegno e per vivacità di colorito.
Se osserviamo meglio, possiamo ancora suddividere il primo periodo in due tempi: uno d'inizio, caratterizzato da

una produzione che continua le tradizioni della vecchia fabbrica — non dico dei vecchi tipi faentini, che vanno lentamente scomparendo — ed un secondo che è dominato, nel suo principio specialmente, dall'influenza delle nuove forme d'arte che ci vengono dall'estero, in particolar modo dalla Francia, durante lo svolgimento del quale nascono la maggior parte dei tipi decorativi a gran fuoco della manifattura.

Momento grave di interesse per l'arte della maiolica in Italia e meritevole di un esame più attento di quanto non si sia fatto fino ad ora, mi pare quello in cui la Nobil Casa dei Conti Ferniani prende possesso della officina che dovrà poi così meravigliosamente svilupparsi. Siamo nel 1693, quasi alla soglia dell'invenzione della porcellana europea, di quel nuovo tipo di ceramica — scoperto casualmente nel 1707 a Meissen non sappiamo se dal chimico Tschirnhaus o dall'alchimista Boettger, ma certo portato alla perfezione da quest'ultimo nel 1709 (3) — che dovrà rivoluzionare in poco tempo il gusto e infliggere un sì fiero colpo alla maiolica, specie a quella di vecchio tipo italiano. Quest'ultima sta attraversando una fase di stanchezza: gli splendori del Rinascimento son finiti e dimenticati e l'arte, nei centri già così attivi, è ridotta a nulla più di un mestiere. Faenza, la gloriosa Faenza, non ha ora che poche botteghe di minor conto (4) in cui la fama e la prosperità pas-

sate non sono più di stimolo alcuno per nuove conquiste. La fabbrica Tonducci Cavina Grossi — che si vorrebbe la stessa nella quale il Piccolpasso aveva già visto il bel rosso di maestro Virgiliotto — è forse ridotta, sulla fine del sec. XVII, ad una "fornace„ di prodotti in prevalenza dozzinali.

È nel 1693, abbiam detto, che il Conte Annibale Carlo Ferniani ne fa acquisto: dopo pochi anni si cominciano già a sentire i primi benefici influssi della sua volontà rinnovatrice. Il figlio Conte Gasparo III, che gli succede ben presto, dà pure impulso alla lavorazione, ma è solo alle intense cure del nipote di quest'ultimo, Conte Annibale II, nato nel 1736 e morto nel 1784, che si deve la fortuna della fabbrica. I frequenti viaggi nelle principali città d'Europa, specialmente della Francia, della Germania e delle Fiandre che egli, amantissimo della scienza, compie per visitarvi gli uomini dotti, lo mettono in grado di formarsi una esatta conoscenza dell'industria e tale conoscenza egli porta nella fabbrica avita con nuovi modelli ed artisti valenti. È sotto le sue cure che si tentano le prove per la produzione della porcellana, si introduce la tecnica del piccolo fuoco e si inizia la fabbricazione della terraglia ad uso di Inghilterra, come è in questo periodo che nasce la maggior parte delle decorazioni a grande ed a piccolo fuoco.

Nella seconda metà del sec. XVII la pittura della maio-

lica faentina comincia a staccarsi dal genere compendiario che fin dalla metà del secolo precedente per opera precipua dei capiscuola Giovan Battista Dalle Palle, Virgiliotto Calamelli, Leonardo Bettisi (Don Pino) e Domenico Pirotti aveva impreso a reagire contro la invadente ed assorbente scuola urbinate (5), e si accosta in modo sensibile ad un tipo artistico in pieno vigore di conquista che esce dalle nascenti officine di Castelli nel Teramano. Vediamo ancora alcuni ultimi sprazzi di arte compendiaria, ad esempio in un piatto ora nella collezione Gentili di Faenza, rappresentante l'Assunta recante, in basso, la dicitura: *Deiparae Assumptae Virginis Delubrum Hieronymus Celaminus Sac. Theo. Doct. ac Rector Instauravit Anno Domini 1674* ed in una lastra che si può assegnare alla stessa epoca, conservata nel Museo Ferniani alla Villa "Case Grandi„ presso Faenza, con ritratti di personaggi notevoli della famiglia faentina dei Caccianemici, ma questi non sono che gli ultimi segni di vita di un genere d'arte morente, genere peraltro che ha avuto periodi di intensa diffusione e forte influenza sulla produzione di molte officine italiane fra le quali, ad esempio, con le derutesi, vediamo anche quelle di Urbino.

In questa seconda metà del sec. XVII, accanto alla produzione dozzinale si dipingono in Faenza con la più intensa policromia lastre e piatti a raffigurazioni sacre, di disegno franco poco curante la fedeltà delle forme, ma vigoroso

e suggestivo, che potrebbero allacciarsi come dicevo, specie pel colorito, ai prodotti uscenti dalle officine castellane. Ciò può vedersi in quattro piatti lisci ad alto piede, con lieve orlo rialzato, di una forma che troveremo poi ampiamente usata nel secolo successivo dalla officina dei Ferniani, rinvenuti nel Convento dei Frati Osservanti di Faenza ed ora nel Museo delle Ceramiche.

Come motivo ornamentale corrente si nota invece ampiamente applicato un tipo che saremmo tentati a dire ispirato alla produzione delle officine di Deruta del principio del secolo, se una più stretta somiglianza con alcuni begli esemplari di Savona, i quali a loro volta ricordano prodotti di Delft, (6) non ce ne indicasse più evidente quest'altra derivazione. Esso è costituito da uccelli ed animali svariatissimi, fiori e foglie in turchino, qualche volta con lievi tocchi di manganese e di verde, sul fondo bianco latteo dello smalto. È però da notarsi che nelle officine di Deruta tale motivo, forse là trasformazione dell'ultimo raffaellesco, si usa dipingere di preferenza a più colori con abbondante impiego di giallo a vari toni. Sono di questo genere i vasi delle soppresse farmacie di S. Domenico e di S. Giovanni Decollato in Faenza e molte mattonelle da pavimentazione di cui si conservano notevoli esemplari nel nostro Museo. È interessante ricordare che in alcuni vasetti da farmacia nella già citata raccolta Gentili, l'ornato è unito con figurine policrome del tipo "compendiario„.

Dall'esame del materiale possiamo ragionevolmente dedurre che queste decorazioni della fine del Seicento costituissero, con le scene figurate e le rappresentazioni sacre e con le cartelle a vasti fogliami barocchegianti tracciate in turchino di varie gradazioni sul fondo bianco dei vasi da farmacia che ci ricordano quelli coevi delle fabbriche savonesi, il repertorio dei primi tempi della manifattura Ferniani. Anche ai primi tempi — ed all'assegnazione sono incoraggiato da un attento esame comparativo delle forme — possiamo attribuire i piatti che si vedono in molte case patrizie faentine e di cui si conservano esemplari pure al Museo, con figurazioni limitate alla sola parte centrale formate specialmente di stemmi, mentre sull'orlo gira quel motivo a piccoli peducci tracciato spesso in turchino, ma qualche volta anche in giallo, da me illustrato anni fa nella rivista "*Faenza*„ (anno XIII, p. 19 e segg.) ed allora indicato della metà del sec. XVIII, mentre credo se ne debba cercare l'inizio alcuni decenni più indietro. Naturalmente tale motivo non scompare subito dal repertorio della fabbrica, perchè ancora nel 1740 un certo padre (?) Bernardino da Riocavo commissiona "piatti bianchi color di perla con contorno turchino„. Ed al Museo esiste appunto un piccolo orcio "color di perla„ con un contorno turchino identico a quello di cui parliamo. Quanto alle forme, esse sono, per la maggior parte, centinate, ma ve ne hanno anche di liscie. Noto fra le altre tante, in un

inventario del 1732, le seguenti: "Scodelle con orecchie, "Monferrate„, lampade a vari pezzi, sottocoppe grandi e piccole, fruttiere reali e sottoreali (sono le dimensioni), fruttiere da cappone (è una misura più piccola) del tedesco (forse Luca), fruttiere traforate, vasi da mostarda, bacili di forma, calamari, scatole, trionfi, sortimenti, quadrelli, piastre dipinte„. Caratteristiche quelle che vanno sotto il nome di "bronzi„ e che imitano modelli sbalzati di metallo, ricoperte, spessissimo, del solo smalto bianco, mentre altre volte recano semplici decorazioni in turchino, vasi e fiori o stemmi — "con arma„ è detto nelle carte — al centro.

Ben presto però, e si può credere che ciò avvenga nel secondo quarto del Settecento, un alito di nuova vita entra nella fabbrica. La moda delle cineserie che, iniziatasi con le merci, specialmente porcellane dell'Estremo Oriente, importate dai piroscafi della Compagnia delle Indie, domina tutta Europa, conquista la manifattura. È il periodo in cui nelle vacchette dei settimanali, accanto ai vecchi temi decorativi, vediamo notate decorazioni alla "lacchinese„, "contorni„ alla "lacchinese„, figure reali alla "lacchinese„. La prima annotazione che troviamo è dell'agosto del 1731, ma si deve avvertire che l'archivio è purtroppo mancante dei registri degli anni precedenti.

In tale lavoro era particolarmente esperto un Luca tedesco che quasi certamente aveva importato il tipo dalla

Germania. Infatti nelle raccolte del nostro Museo si conservano alcuni piatti di maiolica, con molta probabilità faentini, stranamente somiglianti ad esemplari di fabbriche tedesche, a figure e paesaggi orientali dipinti con una policromia un po' ibrida — dominano i colori giallo canarino, turchino di tono violaceo ed il manganese sul fondo bianco — per un occhio avvezzo alla tavolozza faentina ed italiana in genere.

L'adozione di questi motivi di vasta diffusione ed il favore da essi incontrato rende sensibile la fabbrica alle influenze più diverse: è così che, sotto il soffio delle nuove correnti decorative francesi, delle officine di Rouen e di Moustier, ma anche fiamminghe e tedesche, il repertorio si amplifica, acquista nuova eleganza. Dal settembre del 1739 all'aprile dell'anno successivo vediamo fra gli operai un Nicola francese. Sono di questa seconda fase del primo periodo di attività della manifattura alcuni gruppi per centro da tavola, dei quali purtroppo non si conosce l'autore, con rappresentazioni mitologiche, putti, maschere della commedia italiana, scene di genere, che ci richiamano alla mente i coevi esemplari di porcellana e i serviti "a frutta„ variamente policromata modellata su vassoi, con qualche accenno di decorazione a fiori e a paese, che ornarono il banchetto offerto in Faenza nel 1738 alla Principessa Maria Amalia di Valpurga, figlia di Augusto III Elettore di Sassonia e Re di Polonia, di passaggio per raggiungere

lo sposo Carlo III di Borbone Re di Napoli e delle Due Sicilie (7).

Non sarà inutile ricordare che il nonno, Augusto II, era stato il fondatore della manifattura di Meissen ove nel 1709, come abbiam detto, aveva avuto principio per l'Europa la produzione della porcellana dura; e forse dagli esemplari portati a Napoli dalla Principessa col suo corredo nuziale il marito ebbe l'incentivo a creare quella celebre fabbrica che prese nome da Capodimonte.

Pure di questi anni sono le decorazioni del tipo che i francesi chiamano "*rayonnant*„, derivate appunto da modelli di Rouen, quali vediamo distese in turchino sulle superfici bianche di piatti di forma identica a quelli già citati dell'Osservanza e le decorazioni a "*ferronnerie*„, sempre inspirate a modelli di Rouen, su vasi e brocche di una forma sfaccettata caratteristica, su pomi di bastoncini da passeggio, manichi di posate, placchette ed altro. Procedendo nel tempo, troviamo svariate applicazioni floreali monocrome e policrome, nelle quali di frequente si notano richiami ad elementi decorativi dei più disparati luoghi, dalla Francia alla Germania ai Paesi Bassi. Ne è fra altri cospicuo esempio l'ornato, peraltro comune nel settecento alle più svariate tecniche, dall'affresco allo stucco, alla maiolica, dei pavimenti di talune chiese napoletane, negli esemplari recanti un vaso con un bel mazzo multicolore. In una nota del 1750 trovo segnate, fra altre che non ho

potuto ancora identificare, oltre i fiori e le frutta a varie tinte imitati dalle porcellane, la decorazione "alla milanese„ costituita da figurine e ruderi dipinti con piacevole colorito, forse ispirata a modelli della fabbrica Clerici di Milano, alcuni dei quali, come si sa, sono datati col 1747 (8); la decorazione "a pavonazzetto„, quella "a porcellana„ imitante quindi, come ben dice la voce, qualcuna delle tante decorazioni di porcellane applicate alla maiolica in questo periodo; "alla chinese turchina„ che si potrebbe identificare in quella che ricopre interamente la superficie dei pezzi d'un servizio da tavola nella collezione del Conte Riccardo Ferniani e che consiste in un minuto motivo a fiori e foglie in turchino. Uno dei generi più usati della fabbrica Ferniani, e che trovo pure segnato nell'elenco, è il "paesino„, che consiste nella raffigurazione di un castello con due torri ai lati di un corpo centrale, trattato a brevi tocchi e fiancheggiato, quando è solo, da alberetti o da ciuffi. Esso si usa dipingere in giallo o a più colori come motivo principale o come elemento accessorio a riempire cartelle (di ambedue le applicazioni dò esempi nelle tavole) e si mantiene lungamente, tanto che ne vediamo ancora esemplari disfatti al principio dell'Ottocento.

Altri motivi di questo periodo sono il vaso di fiori policromo accanto a una colonna spezzata, la decorazione a "cocco con scudetti„ formata forse da scenette dipinte a più colori entro cartelle riservate su di un fondo intera-

mente coperto di manganese rossastro e che trovo segnata in una annotazione del 1762; le varie decorazioni "tagliate alla rosa„ ed "alla rosa gialla„ che si incontrano assai di frequente nei registri, quelle ad "uso di Lodi„ e ad "uso di Marsiglia„ e un tipo "a boschereccia„, cioè con scene di campagna, che troviamo adornare alcuni piatti annotati in una lista del 1772. Questi motivi si impiegano soli o congiunti: sovente con grazia inimitabile. Ne è esemplare delizioso nella raccolta del Conte Riccardo Ferniani un vassoio dove, oltre il motivo centrale arcadico, entro una bella cornice a cartelle rococò, vediamo anche il paesino e la decorazione alla rosa e a fiori policromi.
Frequentissime sono anche le scenette di genere in bei costumi dell'epoca, che per lo più si desumevano da disegni e stampe di autori celebri e che i Ferniani usavano dipingere chiuse in eleganti cornici Luigi XV e XVI su scatole e tabaccchiere.
In un inventario che trovo datato in lapis con l'anno 1775, vediamo, oltre i trionfi da tavola già ricordati e le "frutta„, la sirena col vassoio, il tavolino da muro ed un "borò„ che ancora si conservano nelle raccolte Ferniani. A parte la poca praticità di tali pezzi eccezionali, credo di poter affermare senza tema di smentita che essi sono quanto di più delicato e nello stesso tempo di più difficoltoso si sia prodotto in quel tempo nella fabbrica e fuori. Essi sono, certamente, della stessa epoca e portano decorazioni finissime.

Il "borò„ nel quale vedo uno dei due preziosi stipi ancora nel Museo Ferniani ed il vassoio con la sirena hanno scene deliziose, chiuse entro cartelle capricciosissime, il tutto dipinto in un verde leggero con tocchi più forti che, fondendo lievemente nello smalto pure tinto, dà all'occhio un senso piacevolissimo di riposo. Il tavolino reca gli stessi elementi decorativi, è dipinto però a colori e con l'introduzione, nelle cartelle, di elementi floreali invece delle scenette di genere.

Lavoro pure notevole di questo tempo è il pavimento a mattonelle quadrate e a croce alternantisi posto dalla Contessa Plautilla Nelli vedova del Conte Annibale II nella cappellina di palazzo Ferniani in città.

Sono della fine di questo primo periodo, ispirate ai modelli portati in fabbrica dal Conte Annibale II nei suoi viaggi, la decorazione alla "porcellana cinese„ che, attraverso varie trasformazioni, fra le quali potrebbe identificarsi quella a fiore di "oleandro„, sboccia nel 1767 nel ben conosciuto tipo del "garofano„ distinto nelle carte col nome della "porcellana nuova„; quella alla "porcellana giapponese„, detta anche del "casotto„ e, forse, un genere un po' meno conosciuto, a scenette e figure di tipo esotico, monocrome, tracciate su piccole mattonelle da rivestimento (9) in turchino, ma anche a manganese, ispirate a modelli importati certamente dall'Olanda, da Delft, ove si facevano fin dal primo quarto del secolo.

Particolare da notarsi specie dai collezionisti: i pezzi di questo periodo non sono mai marcati.

Con la costruzione, avvenuta nel 1773, della fornace a riverbero — così è chiamata nelle carte la fornacetta pel piccolo fuoco — s'inizia, come abbiam detto in principio, il secondo grande periodo di produzione della fabbrica Ferniani. Veramente i primi pezzi si hanno solamente nel 1776. Non era più possibile, al grado di sviluppo raggiunto dalla manifattura, continuare ad ignorare questo delicato processo decorativo, peculiare in origine della porcellana, applicato sulla maiolica verso il 1740 da Paolo Hannong di Strasburgo, e diffusosi poi rapidamente nei vari centri ceramistici d'Europa.
In Francia Marsiglia aveva iniziato subito la concorrenza, mentre solo più tardi lo vediamo in Italia, dove poco oltre il 1750 si trova a Milano nella fabbrica Rubati e nella Clerici (10); prima del 1763 a Lodi nella fabbrica Ferretti, forse importato direttamente da Strasburgo (11); nel 1763 a Pesaro per opera di due lodigiani, Filippo Antonio Callegari ed Antonio Casali già della fabbrica Ferretti (12); più tardi ancora a Castelli col Fuina, a Savona con Giacomo Boselli o Borelli che ha lavorato anche a Marsiglia, ed in altri centri. Chi l'abbia introdotto a Faenza non sappiamo con certezza. Si ha solo notizia, da una cronaca del faentino Zanelli, che il 1777 un Gasparo Germani ungherese ha de-

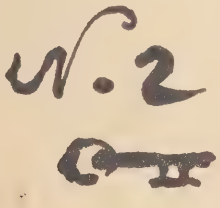
corato nella fabbrica Ferniani delle maioliche con porpora ed oro, cosa questa che, dice il nostro cronista, prima non si faceva. Non si deve però dimenticare che la prima lista delle maioliche a riverbero ove appare usato anche l'oro porta la data del settembre dell'anno precedente e che nel 1777 Paolo Benini e Tommaso Ragazzini, insieme con un pittore milanese, Filippo Comerio, genero del Benini e tutti già della fabbrica Ferniani, avevano aperto, abbandonando l'officina patrizia, una bottega ove lavoravano maioliche a piccolo fuoco con forme delicatissime ispirate a modelli di Francia, di Strasburgo e di Marsiglia, impiegando una larga gamma coloristica nella rappresentazione di motivi floreali naturalistici fra i quali campeggiava sovrana la rosa. Si deve a questi artisti l'invenzione di un nuovo tipo di decorazione che è giunto a noi sotto il nome del "comerio„ e che consiste nella rappresentazione di ruderi, casette, figure di straccioni — questi ultimi, qui come altrove ispirati anche ai suggestivi disegni del francese Gian Giacomo Callot — tracciati in nero sul bianco di fondo, il più delle volte ricoperti di un luminoso trasparentissimo verde caratteristico (14), che non ricordo aver mai visto in nessun esemplare di altra fabbrica italiana, ma anche lasciati in solo nero o in rosso ruggine o in rosa.

Non potendo la fabbrica Benini e Ragazzini sostenersi, gli artisti furono riaccolti, dopo un anno, nella manifattura dei Ferniani a condizioni vantaggiosissime e con essi passa-

rono nella raccolta dei modelli della manifattura stessa tutti i pezzi giacenti nel loro magazzino. Benchè le due fabbriche abbiano fatto gli stessi tipi, notevoli differenze distinguono quelli dei Benini e Ragazzini da quelli dei Conti Ferniani. Si può dire in genere che tanto nelle forme quanto nella decorazione i prodotti della prima indicano una maggior cura del particolare; le forme sono finemente sagomate, i disegni minuti, le figure finite. Essi recano quasi sempre, al retro, le iniziali dei fabbricanti

R.B.
F.

seguite dalla data e qualche volta da F. C. (Filippo Comerio), ma anche spesso l'indicazione del nome della fabbrica è per esteso sul *recto* del piatto, racchiusa con la data e le iniziali del pittore entro una forma rocciosa.
I pezzi della fabbrica Ferniani, invece marcati, ma non sem-



pre, con una chiave tracciata in nero, in verde o in rosa sormontata da un numero, che vedremo poi a che cosa corrisponda, e che si vorrebbe contrassegno del pittore

Pietro Piani faentino, morto a Bologna nel 1841 dopo aver soggiornato qualche tempo a Dresda, mostrano maggior larghezza di masse. Ciò si vede tanto nelle forme, la cui sagoma viene definita da poche semplici costolature, quanto nelle scene per le quali alcuni tratti in nero bastano a schizzare la figura interamente coperta poi, come già nei pezzi della fabbrica Benini e Ragazzini, dal bel verde intenso luminosissimo. Anche le decorazioni con rose hanno nelle due fabbriche nette caratteristiche che non sto qui a definire, ma che ben si vedono nella tavola dove ho messo i due tipi monocromi.

Un'altra novità introdotta col piccolo fuoco è la decorazione a decalcomania: un foglio senza data del Benini ce ne insegna il processo tecnico (13) ed una annotazione di pagamento fatto all'incisore Savorelli nel 1791 per "quattro rami da applicare sulla maiolica„ ce ne indica approssimativamente la data d'inizio.

Una grande varietà di tipi produce a piccolo fuoco la fabbrica Ferniani. La maggior parte sono a soggetto floreale, eseguiti a piena tavolozza e, spesso, con abbondante impiego d'oro: rose sparse, desunte forse da modelli in porcellana della vicina manifattura dei Marchesi Ginori, mazzi di fiori al naturale con rose o tulipani al centro, margheritine, ecc.; fiori di maniera, che traducono attraverso modelli francesi, come già pel gran fuoco, i cosidetti "fiori indiani„ (15), esemplari esotici portati in Europa con le

porcellane cinesi e giapponesi fra i quali spicca, su fondo scuro, la peonia; ma sono stati trattati anche temi zoomorfi, specialmente uccelli e farfalle, come pure in nero e verde "comerio„, oltre le scenette, si sono eseguiti motivi floreali semplici, ma di gusto. Anche le terraglie, che vedremo, venivano di frequente ornate a piccolo fuoco.
I pezzi di questa particolare tecnica sono qualche volta marcati. Come abbiam visto, la fabbrica Benini e Ragazzini usava contrassegnare gli oggetti con le iniziali R. B. F.; la Ferniani apporre una chiave con sopra un numero corrispondente al tipo della decorazione. Infatti il n. 1 indicava sempre le scenette o i paesaggi in nero e verde "comerio„; il n. 2 i pezzi alla "rosa„ policromi; il n. 3 i tipi della rosa ad un sol tono. I colori usati per le marche erano gli stessi che servivano per la decorazione: quindi in verde il n. 1, in nero il n. 2, in rosa il n. 3. I Benini usavano indifferentemente ogni tinta.

Nel 1783 appare per la prima volta nei registri della produzione settimanale la terraglia ad uso d'Inghilterra (16). Perfezionata da Giosia Wedgwood dal 1754 al 1759, introdotta in Italia fra il 1770-75 a Trieste ove se ne aprì la prima fabbrica (17), fu portata a Nove solo nel 1786 da Pietro Poatto nella fabbrica di maioliche del Baccin (18), mentre a Faenza già da tre anni se ne tentava la fabbricazione e nel 1786, per non dire nel 1784, per opera di Paolo Benini

se ne ottenevano i primi esemplari decorati a "riverbero„, ossia a piccolo fuoco.
Con questa nuova materia si cominciano ben presto ad eseguire i gruppi a tutto rilievo che prima erano fatti in maiolica: ricordo qui i fiori modellati dal Sangiorgi, le figurine del Tomba insieme ai sottobottiglie traforati ed ai finimenti da tavola. Vedremo poi, in seguito, la fabbrica Ferniani produrre in terraglia delicatissime forme di vasi di puro stile neoclassico.
Tipiche della fine di questo periodo in cui, naturalmente, continuano anche quelle del precedente, specialmente della "porcellana„ cinese e giapponese — "garofano„ e "casotto„ — e del "paesino„ ormai disfatto, sono le decorazioni "a foglie di vite„ ed a "ghianda„ che preludono alla decorazione a festoni di stile impero. Vengono poi i vari generi di festoni ed i vasi "etruschi„, i piatti con figure di animali e con contorni a meandro e a festoncini con aquile, le mattonelle con rosoni, i vasi a calice, a pisside ed a cono rovesciato con bocca svasata e base quadrata.
Abbiamo già visto i tavolini, i trionfi da tavola e gli stipetti decorati con statuette: verso la fine del sec. XVIII si intensifica l'attività dei plasticatori. Nel 1769 troviamo pagato a Giovan Battista Sangiorgi un modello di "Alcide col bue„; egli prepara fino al 1819 gruppi ed altri lavori e fiori. Nel 1792 a Giulio Tomba vengono pagate 12 statue, di cui si conservano ancora quelle di Diana, di Minerva e

di altre divinità; dal 1793 al 1799 un certo Villa fa gruppi e calamai con figure; nel 1795 Pietro Bodii fa pure dei gruppi. Alla fine del secolo lo scultore Antonio Trentanove di Rimini, autore dei bassorilievi e delle statue che ornano il teatro comunale di Faenza, modella una Maddalena ai piedi di Gesù e un Cristo che consegna le chiavi a San Pietro. Questa attività culmina con l'attrazione nella sfera d'opera della manifattura dei fratelli Giovan Battista e Francesco Ballanti Graziani e, nel secolo seguente, del prof. Giovanni Collina, genero di quest'ultimo, e dei due figli suoi Raffaele e Giuseppe.
Questa famiglia faentina di delicati artisti andò famosa nelle gazzette dell'epoca per le maioliche di tipo robbiano.

Entriamo così nel terzo ed ultimo periodo. Il piccolo fuoco scompare nel 1838 con Giovanni Pani e Giacomo Lanzoni per non venir più ripreso. Il repertorio si riduce, per qualche tempo, alla ripetizione dei vecchi motivi ed ai vari tipi di festoni. La produzione della maiolica "a garofano„ si estende e la famiglia Bucci, passando nel 1835 ad Imola, la porta con altri modelli della fabbrica Ferniani anche in quella città. Si diffondono i servizi decorati a "foglia di vite„, a "ghianda„ ed a graticcio in turchino su bianco. In seguito il gusto decade, il repertorio diviene eclettico: il pittore Gaetano Saviotti imita alla perfezione maioliche cinquecentesche. Seguendo il gusto dell'epoca si inventa

la pittura ad impasto (19), simile a quella ad olio sul legno e sulla tela e con questo mezzo si arriva al ritratto ed al paesaggio anche dal vero. Il virtuosismo tecnico è giunto all'apice: si fanno vasi sottilissimi, forme contorte, anfore con anse a serpi, tipi imitanti le classiche leciti, vasi dalla sagoma settecentesca, vasi da fiori a campana svasata, grandi vasi su piedestalli, bassorilievi di tipo robbiano, lastre ed altro.
I pezzi vengono ora contrassegnati, ma non sempre, con l'aquila ad ali aperte dello stemma di famiglia dei Ferniani, accompagnata da due F o dalla dicitura per esteso "Fabbrica Ferniani Faenza„ con le iniziali dei nomi dei pittori G. C. (Giuseppe Calzi), S. L. (Savino Lega), A. B. (Adriano Baldini) ecc.

Verso la fine di questo periodo un grande ceramista s'impone in Faenza: Achille Farina. Egli contende negli ultimi anni alla fabbrica Ferniani gli onori che ancora le vengono tributati, ma essa ha finito la sua missione. Tristi tempi volgono per l'arte faentina. La manifattura, non più capace di rinnovarsi, passa, con la morte del Conte Annibale IV nell'ottobre del 1893, al ministro Angelo Ferniani che la sostiene ancora per sette anni, fino a che, nel 1900, cessa definitivamente ogni attività.

NOTE

Chi desideri un quadro generale della produzione europea di questo tempo veda: Albert Jacquemart, *Histoire de la céramique,* Paris, Hachette, 1884, dove è trattato in modo molto più esteso che in altre pubblicazioni questo periodo tardo della produzione italiana; ed Emil Hannover, *Pottery and porcelain,* edizione inglese con note a cura di Bernard Rackham, Londra, Benn, 1925: vol. I: *Europe and the near East, Eartenware and stoneware;* vol. II: *European porcelain.* Questi ultimi recano anche una estesa ed aggiornata bibliografia.

Lo Jacquemart, che pubblicò la sua *Storia* prima delle *Notizie* del Malagola, non fa alcun accenno alla fabbrica dei Conti Ferniani, a lui sconosciuta. Però a pag. 594 egli dà una marca che potrebbe anche essere dei Ferniani, formata da due F. (F.abbrica F.erniani oppure F.erniani F.aenza, meglio che, come pensa il Fortnum, *Maiolica,* Oxford, 1896, *marks and monograms*, pag. 25, il monogramma di un certo Francesco de' Fattori pesarese) su piatti del "genere di Milano„ a crisantemi e peonie, cioè a piccolo fuoco.

Sono ancor più incoraggiato ad attribuirla ai Ferniani ora che

l'esito fortunato di una ricerca mi ha messo sott'occhio alcuni pezzi decorati a rosa e fiori a piccolo fuoco, segnati al retro con una F accompagnata dai n. 1, 2, 3 in turchino, parte nella raccolta Alberghi al Museo e parte nella collezione privata del N. H. Conte Dionigi Zauli Naldi di Faenza; ed un piattino, pure a piccolo fuoco, contrassegnato con una sola F sempre in turchino, dipinto a vivaci colori e dorature, con una casetta ad alto coperto a piramide di tipo orientale, fiore d'oleandro (?) ed uccello, decorazione questa identica a quella di due grandi piatti sagomati da tempo al nostro Museo di cui uno riproduco alla tav. 14, anche prima d'ora ritenuti della manifattura dei Ferniani. La mancanza di contrassegno in questi ultimi mi aveva fatto omettere la marca fra quelle da me indicate nel testo. Rimedio ora. Due pezzi con decorazioni identiche a quella che riproduco alla tavola citata, una zuccheriera ed un piatto sagomato di proprietà del Museo Civico di Torino, non so se marcati, vedo esposti a rappresentare, solinghi, la produzione faentina alla Mostra del Settecento italiano aperta in questi giorni a Venezia (settembre 1929).

(1) Federico Argnani, *Le ceramiche e maioliche faentine*. Appunti storici. Faenza, Montanari, 1889.
— *Il Rinascimento delle ceramiche maiolicate in Faenza*. Volumi due, testo e tavole. Faenza, Montanari, 1898.
— *Ceramiche e maioliche arcaiche faentine*. Faenza, Montanari, 1903.
(2) Si chiama "piccolo fuoco„ o "fuoco di muffola„ o "a riverbero„, nella tecnica della fabbricazione delle maioliche, la cottura che non supera la temperatura di seicento gradi circa, in contrapposto al "gran fuoco„, al quale vengono sempre sottoposte le

maioliche e che oscilla fra i novecento ed i novecentocinquanta gradi.

Il piccolo fuoco è una tecnica particolare della porcellana e serve a fissare i colori che da una temperatura più alta sarebbero danneggiati. Le maioliche, naturalmente, vengono passate al piccolo fuoco dopo la cottura a gran fuoco che serve a fondere e dar brillantezza allo smalto ed agli eventuali colori forti che siano stati applicati all'oggetto. Di qui il nome di "maioliche a terzo fuoco„ dato spesso a questi pezzi perchè effettivamente essi subiscono tre cotture: la prima per consolidare la terra (biscottatura), la seconda per fondere lo smalto ed i colori forti, ed è la cottura normale a finito (gran fuoco), la terza per fissare eventualmente colori più delicati e l'oro (piccolo fuoco).

Il forno per questa terza cottura è detto variamente "muffola„, "stufa„, "fornello a riverbero„ perchè i prodotti non sono lambiti dalla fiamma ma ne ricevono soltanto il calore riverberato attraverso la parete della cassetta (muffola) ove sono racchiusi per difendere i colori dalla violenza del fuoco diretto. Non bisogna però confondere questo fornello con quello di cui parla il Piccolpasso nel suo trattato cinquecentesco *I tre libri dell'arte del vasaio* e che serve a calcinare piombo e stagno per la preparazione dello smalto.

(3) Cfr. Albert Jacquemart et Edmond Leblant, *Histoire de la porcelaine*. Paris, J. Techener, 1861, pag. 405 e 406.

(4) Cfr. G. Ballardini, *Un nuovo capitolo nella storia della maiolica italiana*, in *Dedalo*, fasc. 3, anno X, nota 4.

(5) Cfr. G. Ballardini, studio cit. e *Note intorno ai pittori di faenze nella seconda metà del cinquecento*, in *Rassegna d'arte*, marzo 1916.

G. Liverani, *A Cesare quel ch'è di Cesare (Ancora a proposito di maestro Virgiliotto)*, "*Faenza*„, 1926, fasc. I e II.
G. Ballardini, *La maiolica faentina nella seconda metà del Cinquecento*. Comunicazione al II Corso di storia della ceramica italiana, pubblicata in "*Faenza*„, 1929, fasc. III-IV, e in più ricco estratto a parte.
(6) Cfr. Luigi De Mauri, *Le maioliche di Deruta*. Milano, Bottega di Poesia, 1924, tav. XXXI n. 3, XXXII, XXXIII e XXXIV n. 2.
Mario Labò, *La ceramica di Savona*, in *Dedalo*, dicembre 1923, riproduz. a pag. 431, 433 e 434, studio confermato nella comunicazione del medesimo al I Corso di storia della ceramica italiana, Faenza, 1928. Hannover, op. cit., vol. I, fig. 177 e 275.
Debbo però annotare che tanto il De Mauri quanto il Labò mi sembrano retrodatare un po' troppo gli esemplari da loro illustrati.
(7) Se ne conservano ancora esemplari nelle raccolte Ferniani. Così le descrive il Biancoli nel canto III, v. 390 a 408 del suo poemetto:

"Veggo sull'ampio desco a mille a mille,
Del Faentin vasajo opera e vanto,
Sorger le rose, e affastellati e stretti
Spiegare i gelsomini, e le viole
La bella pompa de' natii colori,
E tu fior li diresti or or divelti
Dal verde stelo, se non che diversa
All'esser lor quindi fragranza spira
Ad orto, a selva ed a giardino ignota.
Veggo l'orrido cardo e il flessuoso
Gonfiato in otre tramandar dal ventre
Odoroso vapor cocomer pingue;
Gli asparagi vegg'io, veggio de' cedri
Ammontate le frutta, e cento e cento

Pomi diversi contener nel grembo
Di vivande e di salse i cibi eletti
Lauto servito; nè qui il mozzo capo
Di dentato cinghial manca a far ricca
Dell'orrido visaggio il regal desco.„

(8) Jacquemart, op. cit, pag. 585.

(9) Un numero notevole di queste mattonelle, col lato di cm. 13 e dello spessore da mm. 7 a mm. 10, dipinte in turchino con soggetti, maniera e tecnica ben simili a quelli degli esemplari delle officine di Delft pubblicati da Eelco M. Vis und Commer de Geus nel primo volume dell'opera *Altholländische Fliesen* (Leipzig, Hiersemann, 1926) alle tavv. 78, 79 e 88 lett. *d*, si trovano a decorare la cupoletta, il fregio e gli zoccoli delle colonnine nell'oratorio settecentesco ora chiuso al culto posto in Faenza all'inizio di vicolo Anconetano.

L'oratorio, dedicato all'Assunta, fu eretto nel 1746 a cura e spese di d. Bartolomeo Bartoli che lo fece decorare dal Bigari di Bologna e lo ornò con ogni lusso, quale cappella privata della sua palazzina. In questa il Bartoli, già cappellano della Real Casa di Baviera, accolse nel 1742 Carlo VII imperatore con la moglie Maria Amalia d'Austria, Clemente Augusto arcivescovo di Colonia ed altri insigni personaggi. Una bella lapide nella sala centrale ricorda l'alto onore fatto al Bartoli. La chiesetta, delicato esempio di ambiente settecentesco, è purtroppo stata lasciata in un abbandono deplorevole con grave pericolo per le decorazioni e gli affreschi già anche rovinati da banali ritocchi. Il salone, che ha un bel soffitto dei Mariani (?) di Ravenna e leggeri fregi di stucco e lo scalone, pure con piacevoli stucchi, sono stati liberati dalle sovrastrutture recenti dall'attuale proprietario dell'edificio.

Altre mattonelle simili, e dipinte in manganese ed in manganese e turchino, integre od in frammenti, sono state rinvenute in varie parti della città. Una piccola raccolta è al Museo.

(10) Demmin, *Guide de l'Amateur de faïences et porcelaines.* Paris, 1873, tom. I, pag. 509 e 510. Si può ragionevolmente ritenere che i pezzi del servizio di Otman III, decorati anche con oro, siano stati i primi eseguiti a piccolo fuoco in Milano.

(11) Giovanni Baroni, *Storia delle ceramiche nel lodigiano,* in *Archivio storico della città e della diocesi di Lodi,* 1915, pagina 121. Il Ferretti deve aver chiamato gli artisti esteri avanti il 1763 perchè in tale data Filippo Antonio Callegari ed Antonio Casali trasferendosi a Pesaro da Lodi vi portarono già la tecnica del piccolo fuoco da loro appresa nella sua fabbrica.

(12) Corona, *Italia ceramica,* 1885, pag. 466. Con Callegari e Casali fu in Pesaro nel 1763 anche Pietro Lei di Sassuolo.

(13) La notizia mi viene gentilmente comunicata dalla signorina prof. Teresa Strocchi che qui ringrazio. Il foglio si trova nell'archivio Ferniani e si riferisce in particolare alla terraglia: esso appartiene forse ad un trattatello di pittura a terzo fuoco di cui si conserva ancora, nel predetto archivio, parte del manoscritto che si riferisce ai colori.

Faccio qui notare che, avanti di introdurre la tecnica a decalcomania, i Ferniani usarono il trasporto o riporto per applicare sulla maiolica le incisioni. Ne fan fede, fra altro, due vasi nella raccolta del N. H. Conte Riccardo Ferniani, dei quali uno è riprodotto alla tav. 27 e la ricevuta stessa del Savorelli "per quattro rametti da *trasportare* sulla maiolica„.

(14) Non bisogna credere che questo verde, impiegato nei particolari decorativi, a colorir foglie ecc., fosse conosciuto solo in

Faenza. Lo troviamo più o meno intenso in molte officine italiane di maiolica, per non ricordare quelle ove si faceva della porcellana. Caratteristico faentino diventa quando è usato a coprire tutta una scena già tracciata in nero sulla superficie bianca dell'oggetto. Questa maniera pittorica, introdotta nella fabbrica dei Ferniani dal pittore Filippo Comerio, milanese, potrebbe forse derivare dai famosi "vert de Savy„, da Honoré Savy, fondatore nel 1745 a Marsiglia della fabbrica che diventerà poi la "Manufacture de Monsieur„. Infatti il Demmin ricorda (op. cit., vol. I, pag. 511) un piatto a sopracolore turchino nella collezione Liesville di Parigi segnato "Savji fecit, Milano„, accennando che l'esecutore potrebbe essere tutt'uno col marsigliese. Se si riescisse ad accertare che effettivamente Honoré Savy ha soggiornato a Milano, come la firma fa supporre — il Genolini (*Maiolica italiana*, pag. 158) non ha rinvenuto in Milano alcuna traccia dell'autore del piatto citato dal Demmin — credo non sarebbe fuor di luogo pensare che Filippo Comerio, milanese, possa aver avuto contatti col Savy stesso in Milano ed aver quindi appresa o, e perchè no, insegnata questa maniera. Le date non vi si opporrebbero. Non voglio però lasciar troppo campo alla fantasia: si tratta, come dico, di una ipotesi e come tale io la dò, libero chi legge, intanto che non avremo maggiore documentazione, di accettarla o meno.

(15) Erano detti "fiori indiani„ — fiori delle Indie — oltre i tageti (rosa e garofano delle Indie) tutti i fiori esotici credo, che i ceramisti europei copiavano dalle porcellane cinesi e giapponesi importate in Europa dalla Compagnia delle Indie. Questo tipo di decorazione ebbe un momento di grande voga. (Cfr. a questo proposito anche Hans Haug, *Les faiences et porcelaines de Strasbourg*, 1922, pag. 30 e 31).

(16) La "terraglia ad uso d'Inghilterra„ (qualche volta nelle carte Ferniani detta anche "...ad uso di terra d'Inghilterra, "maiolica ad uso d'Inghilterra„) è la nostra attuale terraglia a pasta bianca, porosa, verniciata. Essa è di origine inglese e più particolarmente dello Staffordshire dove si trova abbondante la materia prima e dove se ne portò alla perfezione la tecnica della lavorazione, specialmente per opera di Josiah Wedgwood.
Con la voce terraglia si usavano chiamare in Italia, prima del 1770 e da qualcuno anche dopo, le ceramiche rivestite di ingobbio bianco e dipinte in maniera simile alle maioliche, fabbricate specialmente alle Nove ed a Bassano, nei cui pressi è gran quantità di caolino utilizzato più tardi anche dai Ferniani per la fabbricazione delle terraglie all'uso inglese.
(17) Dr. Matteo Stecco, *La storia delle Nove*. Bassano, 1925, p. 189.
(18) *Id. id.* e Corona, *Italia ceramica,* 1885, pag. 375.
(19) La pittura ad impasto si eseguiva con colori mescolati ad opportuni ingredienti sullo smalto reso solido da una preventiva cottura a fuoco bassissimo. Vi si dipingeva come all'olio o all'acquerello e vi si disegnava anche: poscia l'oggetto veniva sottoposto ad un secondo fuoco lento per bruciare gli elementi estranei prima di rivestirlo di cristallina. Il pezzo era poi ritoccato e rimesso al fuoco più volte, avanti e dopo l'applicazione della cristallina, fino a raggiungere l'effetto desiderato. Qualche volta invece che sullo smalto, si dipingeva direttamente sul biscotto o su di un rivestimento di ingobbio che, come si sa, cuoce con la biscottatura. Vedi al Museo esemplari di tutte e tre le tecniche: per la prima, ad es., le opere del Dalpozzo, del Marabini, ecc.; per la seconda alcuni piatti della raccolta Pani Ferniani; per la terza gli autoritratti a sanguigna di Achille Farina.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Grande piatto e fruttiera di maiolica con orlo "a peducci„ in turchino e stemmi. Sec. XVIII, principio . . . . . tav. 1
Fruttiera, vassoio e caffettiera in maiolica della Nobil Casa Naldi di Faenza. Sec. XVIII, prima metà . . . . tav. 2
Fruttiera in maiolica con lo stemma della Famiglia Zauli di Faenza, partito con quello dei Montecuccoli di Modena, e zuppiera pure dello stesso stile. Sec. XVIII, prima metà . tav. 3
Pezzi di servizi da caffè in maiolica decorati "a paesino„ giallo. Sec. XVIII, metà . . . . . tav. 4
Vassoio in maiolica del servizio da caffè "a paesino„ giallo. Sec. XVIII, metà . . . . . tav. 5
Vassoio in maiolica policroma con scena "boschereccia„ e "paesino„. Sec. XVIII, metà . . . . . tav. 6
Stipo di maiolica (*trumeau*) decorato a fiori, cartelle rococò e scenette di genere dipinti in verde su smalto "*celadon*„. Sec. XVIII, penultimo quarto . . . . . tav. 7
Gruppo in maiolica policroma con le maschere della commedia italiana. Sec. XVIII, prima metà . . . . . tav. 8
Idillio campagnolo e scena di caccia. Gruppo policromo in maiolica. Sec. XVIII, prima metà . . . . . tav. 9

Pavimento in mattonelle policrome di maiolica nella cappella di famiglia al palazzo Ferniani in Faenza. Secolo XVIII, metà . . . . . tav. 10
Grande piatto in maiolica con decorazione policroma "alla porcellana giapponese„ o "del casotto„. Sec. XVIII, penultimo quarto . . . . . tav. 11
"Impagliata„, servizio per puerpera in maiolica con decorazione "alla porcellana nuova„ ora meglio conosciuta sotto il nome "del garofano„. Sec. XVIII, penultimo quarto . tav. 12
I singoli pezzi componenti l'"impagliata„ della tavola precedente . . . . . tav. 13
Piatto grande da portata in maiolica con decorazione policroma a piccolo fuoco di evidente ispirazione orientale. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 14
Piatto ovale in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione policroma e graticcio in oro. Sec. XVIII, ultimo quarto . tav. 15
Piatto in maiolica policroma decorato a piccolo fuoco. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 16
Piatto in maiolica policroma decorato a piccolo fuoco. Particolari dorati. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 17
Vaso biansato in maiolica decorato a piccolo fuoco con peonie e fiori su fascia scura. Sec. XVIII, fine . . . . tav. 18
Gruppi di tazze e salsiera in maiolica a piccolo fuoco monocromo. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 19
Grande piatto in maiolica a piccolo fuoco con rose monocrome. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 20
Grande piatto in maiolica a piccolo fuoco con mazzo di fiori policromo. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 21
Pezzi in maiolica a piccolo fuoco decorati a mazzi di fiori

policromi con rose al centro. Sec. XVIII, ultimo quarto . tav. 22
Piatto e caffettiera in maiolica a piccolo fuoco, decorati a mazzolino policromo con tulipano. Sec. XVIII, fine . tav. 23
Piatto in maiolica a piccolo fuoco. Scenetta caratteristica in nero e verde detto del "Comerio„. Sec. XVIII, ultimo quarto. tav. 24
Vassoio e zuppiera in maiolica con decorazione a piccolo fuoco di tipo detto del "Comerio„. Sec. XVIII, ultimo quarto. tav. 25
Piatto in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione "a rovine„ policrome. Sec. XVIII, ultimo quarto . . . . . tav. 26
Vaso biansato in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione policroma con scenette in "rosso ferro„ applicate a riporto. Sec. XVIII, fine . . . . . tav. 27
Piatti di terraglia "all'uso d'Inghilterra„ decorati a piccolo fuoco. Sec. XVIII, fine o XIX, principio . . . . . tav. 28
Vaso da farmacia a festoni e catino decorato "a ghianda„. Maiolica. Sec. XIX, principio . . . . . tav. 29

INDICE DELLA MATERIA

Introduzione di Gaetano Ballardini . . . . . pag. 7

IL POEMA DEL CONTE ALESSANDRO BIANCOLI

I. — Note di Gaetano Ballardini sul Poeta (1730 † 1800) . pag. 15
II. — Note critiche del Conte Luigi Zauli Naldi sul Poema . pag. 37

L'OFFICINA DI MAIOLICHE DEI CONTI FERNIANI (1693-1890)

I. — Parole pronunciate dal Conte Rino Ferniani sulla manifattura avita in occasione del I Corso di storia della ceramica italiana in Faenza (luglio 1928) . . . . . pag. 59
II. — Note storiche di Teresa Strocchi . . . . . pag. 65
III. — Note d'arte di Giuseppe Liverani . . . . . pag. 91
Indice delle illustrazioni . . . . . pag. 121

29 tavole fuori testo

ERRATA-CORRIGE

A pag. 74 riga 2 togli il richiamo alla nota 23
„ 74 „ 11 invece di (24) leggi (23)
„ 74 „ 16 „ (25) „ (24)
„ 75 „ 16 „ (26) „ (25)
„ 76 „ 14 „ (27) „ (26)
„ 77 „ 7 „ (28) „ (27)
„ 77 „ 10 „ (29) „ (27)
„ 77 „ 25 „ (30) „ (28)
„ 78 „ 12 „ (31) „ (29)
„ 79 „ 12 „ (32) „ (30)
„ 80 „ 4 „ (33) „ (31)
„ 80 „ 5 „ (34) „ (32)
„ 80 „ 15 togli il richiamo alla nota (35)
„ 81 „ 18 invece di (36) leggi (33)
„ 85 „ 4 nota (19) invece di: Beimi, leggi: Benini
„ 87 togli i numeri delle note (34), (35) e (36).

Grande piatto e fruttiera di maiolica con orlo "a peducci„ in turchino e stemmi.
Sec. XVIII, principio

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Fruttiera, vassoio e caffettiera in maiolica della Nobil Casa Naldi di Faenza.
Decorazione in turchino su smalto turchino pallido. Si noti l'evidente influsso dei tipi di Delft e di Rouen.
Sec. XVIII, prima metà

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Fruttiera in maiolica con lo stemma della famiglia Zauli di Faenza, partito con quello dei Montecuccoli di Modena, e zuppiera pure di maiolica dello stesso stile. Decorazione in monocromo turchino. Nota gli influssi dei tipi fiamminghi. Sec. XVIII, prima metà

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Pezzi di servizi da caffè in maiolica decorati "a paesino„ giallo.
Sec. XVIII, metà

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Vassoio in maiolica del servizio da caffè "a paesino„ giallo.
Sec. XVIII, metà

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Vassoio in maiolica policroma con scena "boschereccia„ e "paesino„.
Sec. XVIII, metà

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Stipo di maiolica (*trumeau*) decorato a fiori, cartelle rococò e scenette di genere dipinti in verde su smalto *"celadon„*. Sec. XVIII, penultimo quarto

RACCOLTA DEI CONTI
GIOVANNI E RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Gruppo in maiolica policroma con le maschere della commedia italiana.
Sec. XVIII, prima metà

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Idillio campagnolo e scena di caccia. Gruppo policromo in maiolica.
Sec. XVIII, prima metà

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Pavimento in mattonelle policrome di maiolica nella cappella di famiglia.
Sec. XVIII, metà

PALAZZO FERNIANI
FAENZA

Grande piatto in maiolica con decorazione policroma "alla porcellana giapponese„ o "del casotto„. Sec. XVIII, penultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

"Impagliata„, servizio per puerpera, in maiolica con decorazione "alla porcellana nuova„ ora meglio conosciuta sotto il nome "del garofano„. Sec. XVIII, penultimo quarto

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

I singoli pezzi componenti l'"impagliata„ della tavola precedente

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Piatto grande da portata in maiolica con decorazione policroma a piccolo fuoco di evidente ispirazione orientale. È contrassegnato al retro con una F. Sec. XVIII, ultimo quarto

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Piatto ovale in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione policroma e graticcio in oro.
Sec. XVIII, ultimo quarto

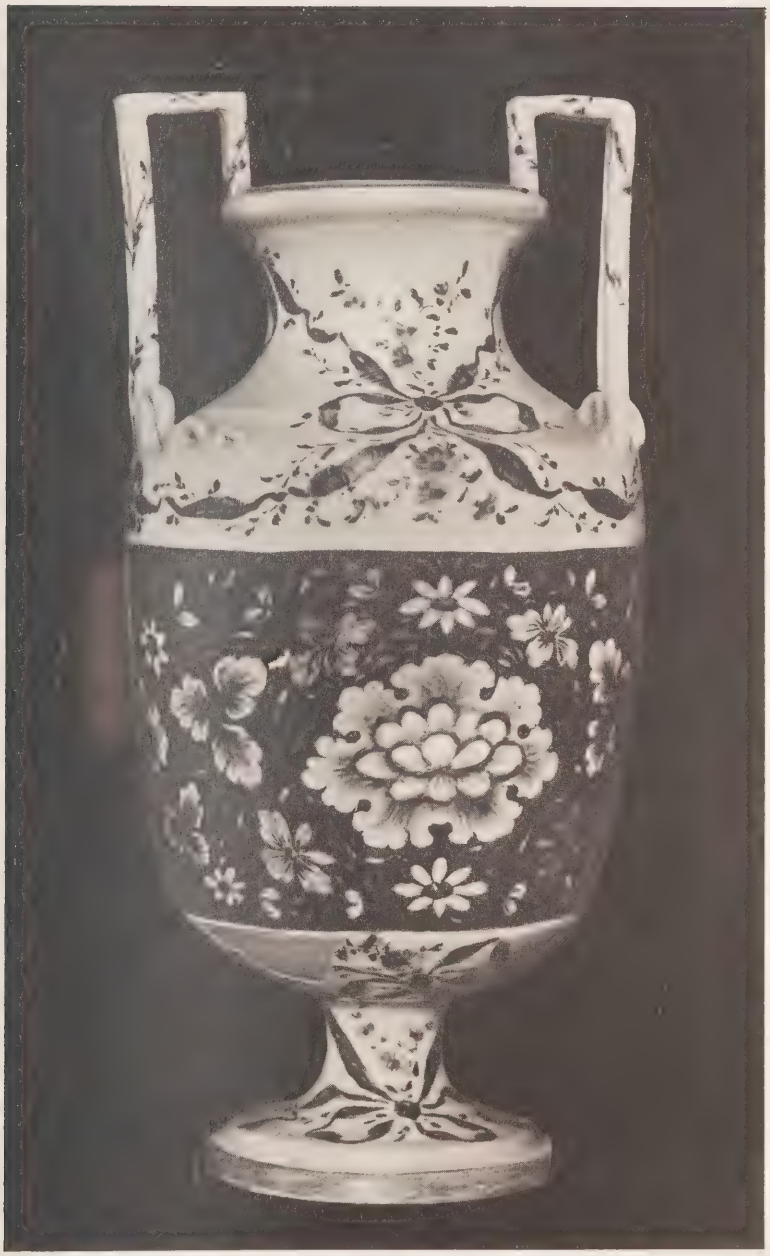
RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Piatto in maiolica policroma decorato a piccolo fuoco.
Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Piatto in maiolica policroma decorato a piccolo fuoco. Particolari dorati.
Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA



Vaso biansato in maiolica decorato a piccolo fuoco con raffigurazione di peonie e fiori su fascia scura. Sec. XVIII, fine

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Gruppi di tazze e salsiera in maiolica a piccolo fuoco monocromo. Quelle in alto sono della fabbrica Ferniani, quelle in basso della manifattura Ragazzini e Benini. Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Grande piatto in maiolica a piccolo fuoco con rose monocrome.
Sec. XVIII, ultimo quarto

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Grande piatto in maiolica a piccolo fuoco con mazzo di fiori policromo.
Sec. XVIII, ultimo quarto

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Pezzi in maiolica a piccolo fuoco decorati a mazzi di fiori policromi con rose al centro.
Sec. XVIII, ultimo quarto

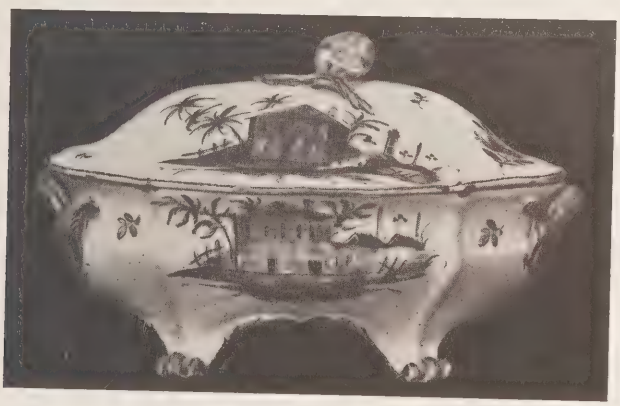
MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Piatto e caffettiera in maiolica a piccolo fuoco, decorati a mazzolino policromo con tulipano.
Sec. XVIII, fine

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Piatto in maiolica a piccolo fuoco. Scenetta caratteristica in nero e verde detto del "Comerio„.
Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA



Vassoio e zuppiera in maiolica con decorazione a piccolo fuoco di tipo detto del "Comerio„.
Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
E MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

Piatto in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione "a rovine„ policrome.
Sec. XVIII, ultimo quarto

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Vaso biansato in maiolica a piccolo fuoco. Decorazione policroma con scenette in "rosso ferro„ applicate a riporto. Sec. XVIII, fine

RACCOLTA
DEL CONTE RICCARDO FERNIANI
FAENZA

Piatti di terraglia "all'uso d'Inghilterra„ decorati a piccolo fuoco.
Sec. XVIII, fine o XIX, principio

RACCOLTA
DEL CONTE GIOVANNI FERNIANI
FAENZA

Vaso da farmacia a festoni e catino decorato "a ghianda„. Maiolica.
Sec. XIX, principio

MUSEO DELLE CERAMICHE
FAENZA

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00623 9277